TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

TRỌN BỘ 42 TẬP

37



NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI

TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

Trọn bộ 42 tập
Có chỉnh lý và bổ sung

TẬP 37

Chủ biên: BÙI NGỌC TRÁC
Sưu tầm, biên soạn:
BÙI NGỌC TRÁC - HỮU NHUẬN - MÃ GIANG LÂN

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
HÀ NỘI - 2000

KHẢI LUẬN

Hiếm thấy trong lịch sử các nước thuộc địa trường hợp một chính đảng như Đảng Cộng sản Đông Dương trong những năm 1930 – 1945 bị chính quyền thực dân, phong kiến tìm mọi cách đàn áp, khủng bố, thậm chí đặt ra ngoài pháp luật, mà vẫn giành được ưu thế ảnh hưởng về tư tưởng trên lĩnh vực văn nghệ trước dư luận xã hội rộng rãi đương thời. Chứng minh cho điều đó là hàng loạt bài lý luận, phê bình, giới thiệu văn học theo quan điểm mácxít phổ biến công khai trên các sách báo xuất bản khắp ba miền Trung, Nam, Bắc gần như liên tục suốt mười lăm năm vận động cách mạng của Đảng kể từ ngày thành lập cho đến khi giành được chính quyền về tay mình. Tập lý luận – phê bình văn học cách mạng mà bạn đọc hiện có trong tay tuy chưa thâu tóm được hết những bài viết xuất hiện thời kỳ đó, nhưng cũng đã phản ánh được trung thực và khá đầy đủ diện mạo cũng như sức sống kỳ lạ của hiện tượng văn học nói trên.

Cùng với những tập khác về sáng tác văn thơ cách mạng, tập lý luận – phê bình văn học này không những góp phần khẳng định sự phát triển có tính chất toàn diện về mặt thể loại của dòng văn học cách mạng [1] mà còn là tiếng nói làm sáng tỏ thêm vai trò, vị trí chủ lưu của nó trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại nói chung. Ở đây, chúng tôi muốn nói rằng cái hợp thành dòng văn học cách mạng không phải chỉ là những sáng tác văn, thơ, ký, kịch mà còn là những sản phẩm tư duy thuộc loại chính luận – trữ tình như lý luận – phê bình và những biến dạng khác của nó. Tiếc rằng một số sách báo nghiên cứu về văn học sử Việt Nam giai đoạn 1930–1945 khi đề cập dòng văn học cách mạng thường chỉ tập trung vào những tác phẩm thuộc loại trên, còn những tác phẩm thuộc loại dưới ít được nhắc đến. Nếu có nhắc đến thì cũng chỉ dưới góc độ đấu tranh tư tưởng được giới hạn ở cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" hay "nghệ thuật vị nhân sinh", chứ không phải dưới góc độ của một thể loại văn học. Thật ra, phạm vi của những tác phẩm thuộc loại dưới này, như bạn đọc sẽ thấy trong tập sách, không phải chỉ dừng lại ở cuộc tranh luận về nghệ thuật ấy, mà còn là những bài giới thiệu, phê bình, tiểu luận, và những công trình có tính chất thuần túy lý luận văn học khác nữa. Tổng hợp lại, chúng ta thấy nổi rõ lên một khuynh hướng lý luận – phê bình

---

1. Hiểu theo nghĩa là cách mạng do giai cấp vô sản lãnh đạo.

với hệ thống quan điểm thẩm mỹ mới xuất phát từ một phương pháp luận khoa học trên cơ sở lập trường của Chủ nghĩa Mác–Lênin. Được sự lãnh đạo của Đảng cùng với sức mạnh của quần chúng đấu tranh, hầu hết những bài viết này bất chấp bạo lực và cường quyền vượt qua mọi chướng ngại, tạo được cho mình thế tồn tại hợp pháp, công khai truyền bá những tư tưởng cách mạng theo quan điểm của Chủ nghĩa Mác–Lênin, đồng thời đấu tranh chống lại những tư tưởng phi vô sản, phản dân tộc trên lĩnh vực văn học.

Trên thực tế, lý luận – phê bình mácxít đã thu hút được sự chú ý rộng rãi của dư luận xã hội, tác động mạnh mẽ và sâu sắc đến tình hình văn học của đất nước đương thời. Nó ra đời là do nhu cầu của cuộc đấu tranh cách mạng và theo quy luật phát triển nội tại của bản thân văn học. Trong quá trình phát triển, một mặt nó cố gắng xác định những đặc điểm và nhiệm vụ của nền văn học mới như là nền văn học dân tộc thấm sâu tư tưởng mácxít – lêninnít, mặt khác tự phấn đấu để trở thành một bộ phận của nền văn học ấy. Hơn thế nữa, trong điều kiện cụ thể của thực tế lịch sử lúc bấy giờ, nó còn là một bộ phận có tính chất mũi nhọn dọn đường cho văn học dân tộc tiến lên. Và như vậy, nó đã xuất hiện như một nhân tố làm sáng tỏ vị trí chủ lưu của dòng văn học cách mạng trong bối cảnh văn học Việt Nam giai đoạn 1930–1945. Chủ lưu không phải với ý nghĩa dòng văn học này chiếm địa vị thống trị hợp pháp trên văn đàn công khai, mà với ý nghĩa lịch sử là cái nguồn tạo nên nó chính là của dân tộc, là những giá trị tinh thần, những chất liệu hiện thực mang tính bản chất của dân tộc, và đồng thời nó phục vụ cho dân tộc, cho sự nghiệp giải phóng dân tộc theo tinh thần học thuyết cách mạng của Chủ nghĩa Mác–Lênin.

Dòng văn học này, vì vậy, được sự hưởng ứng nhiệt tình của đông đảo quần chúng mặc dù nó lưu hành chủ yếu bằng con đường bí mật. Sở dĩ như vậy là vì ở đây có sự gặp gỡ tự nhiên về lý tưởng giữa nó và quần chúng. Do đó, nó có tác dụng giáo dục cổ vũ không ít người tự giác bước vào hành động cách mạng hoặc tham gia ủng hộ cách mạng. Tác giả cũng như độc giả của nó hầu hết là những phần tử tiến bộ thuộc các tầng lớp, giai cấp khác có tư tưởng yêu nước, có khát vọng độc lập tự do, muốn xóa bỏ áp bức, bất công, bất bình đẳng xã hội. Đây là những con người có tình cảm yêu nước mới, nhận thức về lịch sử, làm nòng cốt hạt nhân trong việc hình thành một nền văn học mới, đội ngũ nhà văn mới, nhà văn – chiến sĩ và công chúng mới, công chúng tự giác của văn học. Mặc dù về chất lượng nghệ thuật có thể chưa cao, nhưng với nội dung yêu nước và cách mạng triệt để, những sáng tác văn học này ra đời có tác dụng như tiếng kèn kêu gọi và thôi thúc những lực lượng chân chính của dân tộc tập hợp nhau lại, dưới ngọn cờ lãnh đạo của Đảng, đấu tranh cho sự nghiệp giải phóng giai cấp, giải phóng dân tộc.

Đại bộ phận những sáng tác văn học này lưu hành bí mật đã phát huy tác dụng với hiệu quả thấm thía hết sức rõ rệt đối với nội bộ hàng ngũ những

người tham gia cách mạng.[1] Ngay bộ phận xuất bản công khai tuy số lượng không nhiều và chiếm vị trí ít ỏi trên mặt sách báo lúc bấy giờ, nhưng tiếng nói của nó không phải không có sức vang xa. Những bài thơ đăng báo đầu tiên của Tố Hữu đã chinh phục mạnh mẽ trái tim độc giả, nhất là độc giả thanh niên, và góp phần thức tỉnh không ít trong số họ lúc bấy giờ "dấn thân" vào con đường cách mạng. Những câu thơ như:

Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ,
Mặt trời chân lý chói qua tim.
Hồn tôi là một vườn hoa lá,
Rất đậm hương và rộn tiếng chim.

hoặc:

Bâng khuâng đứng giữa hai dòng nước,
Chọn một dòng hay để nước trôi.

đã trở thành điều tâm niệm thường xuyên và nhắc nhở họ suy nghĩ về hiện tình đất nước, về trách nhiệm đối với Tổ quốc, nhân dân.

Đó là những hiện tượng nói lên tính chất chủ lưu của văn học cách mạng về phương diện sáng tác.

Trên lĩnh vực lý luận – phê bình, tính chất này càng nổi bật hơn. Tranh thủ cơ hội hoạt động hợp pháp thời kỳ Mặt trận Dân chủ, một số đảng viên của Đảng đã chủ động tiến hành cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" hay "nghệ thuật vị nhân sinh" có tiếng vang trong cả nước. Xuất phát từ tư tưởng chỉ đạo chung của Đảng, các đồng chí ta tham gia tranh luận nhằm khẳng định những nguyên tắc văn nghệ cách mạng trên lập trường tiến bộ của Chủ nghĩa Mác–Lênin, đồng thời chống lại những quan niệm, khuynh hướng văn học lạc hậu, sai lầm hoặc phản động khác. Đây là cuộc tranh luận diễn ra sôi nổi, quyết liệt kéo dài mấy năm liền, bao trùm toàn bộ đời sống văn học lúc bấy giờ. Không ít nhà văn đã bằng cách này, cách khác tham gia cuộc tranh luận thông qua việc bày tỏ thái độ và quan niệm của mình chung quanh những vấn đề mà cuộc tranh luận đặt ra. Cuộc tranh luận kết thúc bằng chủ động im hơi lặng tiếng trước của đối phương và phần thắng nghiêng về phía những người cộng sản.

Với cuộc tranh luận này, những quan điểm mácxít về văn học đã trở nên quen thuộc, gần gũi đối với nhiều nhà văn cũng như quần chúng bạn đọc lúc bấy giờ. Không ít người đã lấy đó làm phương châm tiến tới trong quá trình sáng tác hoặc thưởng thức văn học của mình. Chính một trong những người chủ chốt của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" đã phải gián tiếp thừa nhận sức

---

1. Trong quá trình sưu tầm tư liệu, gặp gỡ các đồng chí cách mạng lão thành, chúng tôi được các đồng chí đọc thuộc lòng cho nghe hàng chục bài thơ do bản thân hoặc của đồng chí khác sáng tác.

thuyết phục chính nghĩa của những quan điểm văn nghệ cách mạng, khi thanh minh trước dư luận rằng mình không thuộc số người chủ trương "nghệ thuật vị nghệ thuật". Trong bài *Văn chương là văn chương* trên báo *Tràng An* số ra ngày 18–5–1935, Hoài Thanh viết: "Các ông chơi ác dúi tôi vào một chỗ các ông đặt tên là nghệ thuật vị nghệ thuật; rồi các ông tha hồ xông vào mà tổng công kích. Các ông bảo rằng tôi chủ trương lý thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật. Úi chà! Oai quá! Tôi không dám, tôi có chủ trương lý thuyết gì đâu. Trong bài tôi không hề có chữ ấy". Thậm chí có người vốn là một nhà văn lãng mạn chủ nghĩa tiêu cực không thích gì chủ nghĩa Mác và những quan điểm văn nghệ cách mạng, đã phải chuyển hướng sáng tác và tìm đến ở ngòi bút phê bình của những người cộng sản tiếng nói thông cảm và nâng đỡ đối với tác phẩm của mình [1]. Tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố đã được những ngòi bút phê bình mácxít phục hồi lại giá trị vốn bị những thế lực văn học thống trị có uy quyền đương thời tìm mọi cách dìm dập, đẩy lùi vào quên lãng.

Cuộc tranh luận kết thúc vào khoảng cuối năm 1939, nhưng quan điểm cách mạng, mácxít về văn học vẫn tiếp tục được triển khai, đào sâu, nâng cao và phát huy ảnh hưởng vào những năm sau với sự ra đời cuốn *Văn học khái luận* (1944) của Đặng Thai Mai và đặc biệt là việc công bố bản *Đề cương văn hóa Việt Nam* (1943) của Đảng cùng bài viết *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này* (1944) của đồng chí Trường Chinh. Có thể xem *Văn học khái luận* như bản tổng kết có tính chất bổ sung, nâng cao và hệ thống hóa một số quan điểm mácxít về văn học hình thành từ trong cuộc tranh luận trước. Việc nó được xuất bản công khai, lọt qua lưới kéo kiểm duyệt của bọn đế quốc cầm quyền trong thời buổi chiến tranh, hơn nữa, lại do Nhà Hàn Thuyên (tay sai giấu mặt của đế quốc Pháp và phát xít Nhật) ấn hành, nói lên mạnh mẽ tính chính nghĩa cũng như ưu thế của lý luận văn học mácxít so với những quan điểm văn học hiện diện khác đương thời. Bản *Đề cương văn hóa Việt Nam* của Đảng và bài *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này* của đồng chí Trường Chinh là đỉnh cao của lý luận văn học mácxít giai đoạn này. Tuy mới chỉ công bố được trên báo chí bí mật của Đảng, nhưng ảnh hưởng của nó lại mang tầm rộng lớn công khai, thu hút được nhiều nhà văn đứng vào hàng ngũ cách mạng thông qua tổ chức riêng của mình là *Hội Văn hóa cứu quốc* mà hoạt động đấu tranh.

Như vậy lý luận – phê bình mácxít với tư cách là một bộ phận hợp thành của văn học cách mạng đã thực sự tỏ rõ ưu thế và đóng vai trò chủ lưu đối với toàn bộ hoạt động văn học đương thời. Đây là một thực tế hiển nhiên không một ai chối cãi. Sau này, chính một trong những người có tiếng tăm thuộc giới nghiên cứu văn học Sài Gòn thời Mỹ – Ngụy, mặc dù không có thiện cảm với đường lối văn học của Đảng ta, khi bàn về các khuynh hướng phê bình khác

1. Trường hợp Lan Khai viết *Lầm than* nhờ Trần Huy Liệu đề tựa.

nhau trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930–1945, cũng thừa nhận: "Khuynh hướng trội hơn cả có lẽ là khuynh hướng duy vật mácxít. Khuynh hướng này khởi xướng ngay từ khoảng đầu thế hệ với phe nhóm của các ông Hải Triều, Bùi Công Trừng, Sơn Trà, Thạch Động, Hồ Xanh, Lâm Mộng Quang, Thành Lâm trong hai vụ án "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh", vụ án duy tâm – duy vật" [1]. Tuy nhiên, sau khi buộc phải thừa nhận tính chất "trội hơn" của "khuynh hướng duy vật mácxít", tác giả cuốn sách nói trên liền gán cho nhóm *Tân văn hóa* là "hoàn toàn theo duy vật sử quan" và Trương Tửu là "nhà lý thuyết mácxít tiêu biểu hơn cả".

Đây nếu không phải là sự cố tình xuyên tạc chân lý lịch sử thì cũng không thể khác hơn là sự mơ hồ về Chủ nghĩa Mác–Lênin.

Thực chất của nhóm *Tân văn hóa* và những người cầm đầu nhóm đó (có cả Trương Tửu) là như thế nào? Ngày nay, tất cả mọi người chúng ta đều đã rõ. Tuy nhiên, để khỏi rơi vào tình trạng vô tình trước những công lao lịch sử, chúng tôi thấy cần thiết phải cân nhắc lại rằng: sớm hơn rất nhiều, ngay từ khi nhóm này vừa mới xuất đầu lộ diện, tác oai tác quái trên văn đàn bằng những hoạt động có tính chất giấu mặt, thì đồng chí Trường Chinh với tư cách là nhà lý luận mácxít đã kịp thời phát hiện và làm lộ rõ chân tướng giả danh cách mạng, phản mácxít của chúng. Chúng ta hãy đọc một đoạn trong bài *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này*: "Nhóm Tân văn hóa Hàn Thuyên (tiểu tư sản) tự nhận là thuận khoa học, nhưng đã phản duy vật biện chứng tức là phản khoa học. Họ chẳng đã đem lý thuyết duy vật tầm thường, duy vật máy móc thay cho thuyết duy vật biện chứng đó sao? Họ chẳng đã đội lốt duy vật biện chứng để xuyên tạc thuyết duy vật biện chứng Mác đó sao? Họ tự nhận không dám bênh vực quyền lợi văn hóa cốt yếu của đại chúng. Chúng tôi muốn nói: họ không đủ tư cách và năng lực chống – dù chỉ chống một cách gián tiếp và kín đáo – những thủ đoạn tuyên truyền của văn hóa Nhật hay của Nhà xuất bản Alếchxăng Đờ Rốt (Alexandre de Rhodes). Họ coi thường khẩu hiệu dân tộc hóa đến nỗi dám gắn chiêu bài "duy vật sử quan" để chế biến lịch sử dân tộc Việt Nam và do đó bôi nhọ thuyết duy vật sử quan (coi cuốn *Bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ, Hàn Thuyên xuất bản 1944). Đáng nhẽ phải tập trung mọi lực lượng văn hóa Việt Nam thành một mặt trận văn hóa đặng chống lại văn hóa ngu dân, văn hóa thoái bộ và trung cổ của bọn phát xít, chống thủ đoạn xâm lấn nguy hiểm của văn hóa Nhật, thì họ lại chia rẽ mặt trận văn hóa của dân tộc ta và bởi thế họ đã vô tình hay hữu ý làm lợi cho lũ giặc nước. Thật thế, tại sao họ lại chĩa ngọn lửa đấu tranh văn hóa vào các nhà văn hóa dân tộc (*Tri tân*, *Thanh nghị*) trong khi quyền lợi sinh tử của dân tộc bắt đầu phải liên minh thân thiện với các nhà văn hóa ấy? Đặng chĩa ngọn lửa đấu tranh văn hóa

---

1. Thanh Lãng: Phê bình văn học, *Thế hệ 1932* (tập 2), phong trào văn hóa xuất bản tại Sài Gòn, năm 1973, tr.250.

vào phát xít Nhật, Pháp? Cái chiêu bài "Tân văn hóa" của nhà Hàn Thuyên ở đây một số tờrốtkít đang hoành hành – chẳng có đáng ngờ lắm sao?"[1]

Nếu không có thế và lực đang lên như vũ bão của cách mạng cùng với đôi mắt "thần" Chủ nghĩa Mác–Lênin thì không thể có tầm nhìn xa thấy rộng với lý lẽ sắc bén, lập luận đanh thép, giọng văn hùng hồn, thái độ nghiêm khắc mà bao dung như vậy được. Ngược lại, chính lý lẽ ấy, lập luận ấy, giọng văn ấy, thái độ nghiêm khắc mà bao dung ấy, tầm nhìn xa thấy rộng ấy là sự phản ánh dưới một góc độ nào đó cái thế lực của phong trào cách mạng nói chung cũng như vai trò, vị trí và tính chất chủ lưu văn học cách mạng nói riêng.

Sự hình thành và phát triển của lý luận phê bình mácxít trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930–1945 không thể tách rời vai trò lãnh đạo của Đảng và phong trào đấu tranh sôi nổi, mạnh mẽ, rộng khắp của nhân dân. Có thể nói, từ sau Đại chiến thế giới lần thứ nhất, do ảnh hưởng của Cách mạng Tháng Mười Nga vĩ đại, thông qua các phong trào công nhân ở Pháp và Trung Quốc, cùng với những hoạt động vang dội trên trường quốc tế của người Cộng sản Việt Nam đầu tiên – Nguyễn Ái Quốc, Chủ nghĩa Mác–Lênin tràn vào Việt Nam giữa lúc giai cấp công nhân Việt Nam đang hình thành và hàng vạn thanh niên học sinh đang bãi khóa, bỏ trường, xuống đường biểu tình đấu tranh đòi thả Phan Bội Châu, để tang Phan Chu Trinh, tiếp đó, *Việt Nam Thanh niên Cách mạng đồng chí Hội*, tiền thân của Đảng Cộng sản Đông Dương, ra đời. Những quyển *Cộng sản nhập môn* (A.B.C du Communisme), *Nhân loại tiến hóa sử, Công xã Pari, Tuyên ngôn Cộng sản* v.v... lần lượt xuất hiện bằng nhiều nguồn và dưới nhiều hình thức, được sự hưởng ứng rất tích cực của những người thanh niên hăng hái nhất thời đại. Với khẩu hiệu "vô sản hóa", những người thanh niên ấy đi vào công nhân và quần chúng lao động, một mặt, để vận động, giáo dục, giác ngộ họ, nhưng mặt khác, cũng là để tự giáo dục, cải tạo mình. Chủ nghĩa yêu nước lúc này đã được kết hợp với Chủ nghĩa Quốc tế vô sản và mang một phẩm chất mới. Bằng những cuộc đấu tranh liên tục có tổ chức và rộng khắp trong toàn quốc, giai cấp công nhân Việt Nam đã tỏ rõ sự lớn mạnh của mình và trở thành một lực lượng chính trị độc lập, lôi cuốn được đông đảo nhân dân lao động theo mình.

Việc thành lập Đảng Cộng sản Đông Dương vào ngày 3–2–1930 là một sự kiện lịch sử có ý nghĩa chính trị đặc biệt quan trọng. Từ đây chẳng những giai cấp công nhân Việt Nam mà cả dân tộc Việt Nam đã có một chính đảng cách mạng triệt để tự đứng ra lĩnh sứ mệnh lịch sử lãnh đạo và đưa cách mạng Việt Nam đi tới thắng lợi hoàn toàn. Từ góc độ tư tưởng, thì quá trình vận động Cách mạng ở Việt Nam dẫn đến việc thành lập Đảng Cộng sản

---

1. *Về sự lãnh đạo của Đảng trên mặt trận tư tưởng và văn hóa*. Nxb Sự Thật, Hà Nội. 1960, tr.192–193.

Đông Dương, còn là quá trình đấu tranh giành quyền lãnh đạo giữa giai cấp công nhân và giai cấp tư sản, hay nói cách khác giữa ý thức hệ xã hội chủ nghĩa và ý thức hệ tư bản mà kết quả cuối cùng là quyền lãnh đạo thuộc về giai cấp công nhân.

Sau khi Đảng thành lập, phong trào đấu tranh của quần chúng được phát động và triển khai mạnh mẽ chưa từng thấy trong lịch sử Cách mạng Việt Nam suốt từ Nam chí Bắc. "Cùng với cuộc bạo động Yên Bái do Việt Nam Quốc dân Đảng chủ trương, các cuộc biểu tình của công nhân, nông dân do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo nổ ra liên tiếp ở các trung tâm kinh tế, chính trị lớn như Phú Riềng, Nam Định, Vinh, Thái Bình, Hà Nam, Cao Lãnh, Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Ngãi, Hải Phòng, Hòn Gai và ở nhiều nơi khác trong toàn quốc". [1]

Đỉnh cao của những phong trào đấu tranh cách mạng thời kỳ này là sự nổi dậy đều khắp của nông dân hai tỉnh Nghệ An – Hà Tĩnh với việc thiết lập các Xô viết – hình thức chính quyền liên hiệp của công – nông dưới sự lãnh đạo của Đảng.

Cảm thấy nguy cơ đe dọa sự tồn tại của chúng, bọn đế quốc thực dân và bè lũ phong kiến tay sai tìm mọi cách đàn áp, khủng bố, dìm phong trào trong biển máu nhằm gây một không khí khiếp sợ và tâm lý đầu hàng trong nhân dân. Trên lĩnh vực tư tưởng, bọn thống trị ra sức đẩy mạnh những hoạt động văn hóa, văn nghệ nô dịch để tranh giành ảnh hưởng với cách mạng. Chúng âm mưu ru ngủ thanh niên, xoa dịu tinh thần triết lý duy tâm đủ mọi màu sắc cùng với những cải cách xã hội lừa bịp kiểu như phong trào chấn hưng Phật giáo, phong trào vui vẻ trẻ trung, phong trào giải phóng phụ nữ với nhãn hiệu "phụ nữ tân tiến" v.v... đồng thời phóng tay khuyến khích các loại thơ văn lãng mạn tiêu cực.

Đứng trước tình hình ấy, nhiệm vụ chủ yếu đặt ra cho Đảng là phải phục hồi và phát triển cơ sở, tích lũy lực lượng, "lãnh đạo quần chúng đấu tranh đòi hỏi quyền dân chủ, dân sinh hàng ngày, đấu tranh chống khủng bố trắng, chuẩn bị đưa quần chúng tiến lên những cuộc đấu tranh cao hơn khi có điều kiện [2] tranh thủ thời cơ tạo nên một cao trào cách mạng mới. Tuy nhiên, trên mặt trận tư tưởng, Đảng vẫn đẩy mạnh cuộc đấu tranh đập tan tư tưởng đầu hàng, nô lệ mà bọn đế quốc và bè lũ tay sai ra sức gieo rắc, đấu tranh quyết liệt với chủ nghĩa cải lương tư sản định ru ngủ quần chúng, hướng quần chúng đi chệch khỏi con đường cách mạng. Song song với những cuộc đấu tranh có tính chất thường xuyên ấy, Đảng đã chỉ đạo một số đảng viên tiến hành mấy

---

1. *Về sự lãnh đạo của Đảng trên toàn mặt trận tư tưởng và văn hóa (1930–1945).* NXB Sự Thật, Hà Nội, 1960. tr. 37.

2. *50 năm hoạt động của Đảng Cộng sản Việt Nam.* Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1979, tr. 44.

cuộc tranh luận đột xuất đạt kết quả tốt. Cuộc tranh luận thứ nhất diễn ra tại nhà pha Hỏa Lò Hà Nội và nhà tù Côn Đảo nhằm vào Chủ nghĩa Tam dân cũ của Việt Nam Quốc dân Đảng, chủ nghĩa "Chủng tộc sinh tồn" của một số trí thức trong các năm 1931, 1932, 1933. Tiếp đó là cuộc tranh luận duy tâm, duy vật trên báo chí công khai. Nhìn bề ngoài tưởng đó là cuộc tranh luận về học thuật, nhưng thực chất bên trong là cuộc đấu tranh chống tư tưởng nô lệ, đầu hàng của giai cấp địa chủ, tư sản phản động do Phan Khôi khởi xướng. Hải Triều và một số đồng chí đảng viên khác của Đảng đã đánh bại Phan Khôi trong cuộc tranh luận này.

Đáng chú ý hơn cả là cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" diễn ra kéo dài từ năm 1935 cho mãi đến năm 1939 mới tạm thời kết thúc. Chính từ trong cuộc tranh luận này mà lý luận phê bình văn học mácxít hình thành. Vì vậy, để hiểu rõ thêm nội dung, ý nghĩa cũng như ảnh hưởng của Đảng đối với cuộc tranh luận, chúng ta cần trở lại vài nét về tình hình xã hội trong nước và trên thế giới lúc bấy giờ.

Trước nguy cơ nổ ra một cuộc chiến tranh thế giới mới do sự bành trướng của chủ nghĩa đế quốc phát xít, Nghị quyết của Đại hội Quốc tế Cộng sản lần thứ VII (tháng 7–1935) đề ra cho "các Đảng Cộng sản các nước nhiệm vụ mới là thống nhất lực lượng công nhân và lập mặt trận nhân dân rộng rãi bao gồm các đảng phái yêu nước, dân chủ và tiến bộ, các tầng lớp nhân dân, để thống nhất hành động chống kẻ thù chủ yếu trước mắt là chủ nghĩa phát xít[1]. Tháng 4 năm 1936 Mặt trận nhân dân Pháp thành lập và chỉ sau đó vài tháng chính phủ của Mặt trận ấy lên cầm quyền. Hai sự kiện lớn trên có ảnh hưởng trực tiếp đến tình hình Đông Dương, đòi hỏi Đảng phải linh hoạt trong sách lược đấu tranh và tìm những hình thức hoạt động mới thích hợp.

Năm 1934 Trung ương Đảng họp hội nghị quyết định chủ trương lập *Mặt trận nhân dân phản đế Đông Dương,* sau đổi thành *Mặt trận thống nhất dân chủ Đông Dương,* gọi tắt là *Mặt trận dân chủ Đông Dương...* bao gồm các đảng phái, các giai cấp, các dân tộc, các đoàn thể, các nhóm chính trị tán thành cải cách dân chủ và tiến bộ. Hội nghị cũng chủ trương triệt để lợi dụng những khả năng hoạt động hợp pháp và nửa hợp pháp để tuyên truyền chủ nghĩa cộng sản, vận động tổ chức quần chúng đấu tranh.

Từ đó, một phong trào cách mạng mới dâng lên trong cả nước. Mở đầu là phong trào đấu tranh đòi triệu tập Đại hội Đông Dương, rồi đến phong trào đấu tranh đòi đại xá chính trị phạm, đòi tự do ngôn luận, tự do nghiệp đoàn v.v... Trước sức mạnh đấu tranh của quần chúng, chính phủ Pháp buộc phải tha một số đông tù chính trị và ban bố một vài quyền tự do hạn chế. Nhiều đảng viên của Đảng từ nhà tù ra lại tiếp tục hoạt động, bổ sung cho đội ngũ lãnh đạo cốt cán của Đảng.

---

1. Sách đã dẫn, tr. 48.

Chế độ kiểm duyệt tạm thời bị bãi bỏ. Hàng loạt sách báo của Đảng được xuất bản công khai. Tư tưởng cách mạng của Chủ nghĩa Mác–Lênin nhờ đó thâm nhập ngày càng sâu rộng trong quần chúng lao động. Thơ văn cách mạng hợp pháp xuất hiện bên cạnh những tác phẩm văn học hiện thực phê phán tiến bộ đối lập với trào lưu văn nghệ lãng mạn tiêu cực được bọn thực dân khuyến khích. Chính từ bối cảnh chính trị, xã hội và văn học đó, cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" đã nổ ra.

Mở đầu cuộc tranh luận là bài viết *nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh* của Hải Triều đăng trên báo *Đời mới* số ra ngày 24-3-1935 và 7-4-1935 nhằm chống lại một số quan niệm lệch lạc của Thiếu Sơn về văn học. Nguyên do, trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 38 ra ngày 16-2-1935, trong bài *Hai cái quan niệm về văn học,* Thiếu Sơn đã đưa ra chủ trương "văn chương phải lấy nghệ thuật, tức cái đẹp làm mục đích chính, theo Thiếu Sơn, là văn chương sáng tác như thơ ca, tiểu thuyết, kịch bản v.v... Còn, văn chương lấy đạo đức, luân lý làm mục đích, cũng theo Thiếu Sơn, là văn luận thuyết, khảo cứu... Cuối cùng Thiếu Sơn khẳng định: "Rồi đây, theo luật tiến hóa, ở văn học sử Việt Nam cũng như văn học sử các nước, những công trình sáng tạo thì còn, mà những công trình khảo cứu sẽ mất". Bài viết của Hải Triều chính là nhằm vào chủ trương và những nhận định võ đoán về văn học này của Thiếu Sơn, và bước đầu đưa ra một quan niệm duy vật về nghệ thuật. Hải Triều cho rằng nghệ thuật là sản vật của sự sinh hoạt xã hội, cái nguyên nhân của nghệ thuật là ở trong xã hội mà cái cứu cánh của nó cũng là ở trong xã hội". Cũng ở bài này Hải Triều còn khẳng định rằng nghệ thuật tiến bộ là nghệ thuật vị nhân sinh, nghệ thuật của các lực lượng đang lên, còn thứ nghệ thuật mà Thiếu Sơn đề xuất là nghệ thuật vị nghệ thuật của những lực lượng xã hội đang suy tàn. Nghệ thuật mới hiện nay, theo Hải Triều, phải là nghệ thuật phục vụ cho cuộc sống, diễn tả được tư tưởng tình cảm của nhân dân lao động và có tác dụng cải tạo xã hội.

Trả lời lại Hải Triều, trên *Tiểu thuyết thứ bảy số* 41 (9-3-1935) Thiếu Sơn viết: "Những chủ nghĩa trên đây có ích là có ích cho người đời, chứ văn chương chỉ cần có một chủ nghĩa là tìm kiếm và phô bày cái đẹp. Người nào muốn sống với văn chương trước hết phải biết giải phóng cho linh hồn, phải thoát ly được hết thảy những thành kiến về luân lý, về xã hội, về chính trị, về tôn giáo mà chỉ biết có nghệ thuật mà thôi". Và tiếp đó lại viết: "Người Đảng Bảo hoàng không thể đồng ý kiến được với người Đảng Cấp tiến, Đảng Xã hội hay Cộng sản. Nhưng cái hay của văn chương thì người nào cũng đều cần phải biết thưởng thức như nhau, vì văn chương không có đảng phái, nó là việc của mỹ thuật chứ không phải việc của chính trị". Cũng ở bài thơ này Thiếu Sơn đã bộc lộ một thái độ ban ơn, vô trách nhiệm và tâm lý tự đắc về địa vị xã hội của mình khi ông viết: "Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm cho sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo xã hội là cái gì, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần để các ông phải tô điểm, tự nó, nó đã mãn nguyện

rồi. Nếu trong thiên hạ còn nhiều người biết yêu mến nghệ thuật, như thưởng thức những công trình của chúng tôi mà quên được những nỗi nhỏ nhen ti tiện ở cõi đời để sống chung với chúng tôi trong một cảnh tượng đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn, thì chúng tôi lại chẳng có công với xã hội loài người đấy ư". Ở đây Thiếu Sơn đã tỏ ra tán thành một nền nghệ thuật thoát ly cuộc sống, quay lưng lại xã hội, làm cho người ta quên những cảnh bất công có thực trong đời, thứ nghệ thuật không phủ nhận, mà trái lại, thỏa hiệp với chế độ đương thời.

Trong bài *Giá trị của những tác phẩm của phái nghệ thuật vị nghệ thuật* đăng trên báo *Đời mới* số ra ngày 7–4–1935, Hải Triều bác bỏ những tác phẩm nghệ thuật vị nghệ thuật xa rời cuộc sống của quần chúng: "Nghệ thuật theo quan niệm của Thiếu Sơn thì chỉ là một thứ nghệ thuật của một thiểu số, không bao giờ diễn đạt nổi cái tình cảm, cái ý chí, cái nguyện vọng của quảng đại quần chúng... mà chỉ thóc mách những cái khúc mắc, những cái bí ẩn trong trái tim non của mấy cô tiểu thư ngây thơ và đa cảm hay mấy cậu công tử lịch lãm mà đa tình". Đồng thời Hải Triều cũng kịch liệt phê phán cái tâm lý tự đắc của Thiếu Sơn, phê phán hạng nghệ sĩ chỉ dùng nghệ thuật để giải trí trong những lúc nhàn rỗi: "Chẳng qua các ông ở giai cấp dư dật rồi mới vỗ bụng mà thốt ra những câu tự đắc ấy. Các ông có ăn, có mặc, có ở rồi thong thả mới ngâm vịnh chuyện trên mây, dưới nguyệt, trông hoa được chớ. Các ông chỉ ngắm mình mới tự cho là đẹp quá rồi nên mới bảo không cần ai tô điểm. Kỳ thật, xã hội chứa chất bao nhiêu cái xấu xa nên hằng phải mong sự tô điểm luôn luôn... Ai lấy nghệ thuật làm món chơi riêng, lấy nghệ thuật vị nghệ thuật, lấy nghệ thuật làm bùa mê, đều vô tình hay hữu ý đã nối giáo cho những lực lượng phản tiến hóa".

Sau bài báo này của Hải Triều, người ta không thấy Thiếu Sơn lên tiếng nữa. Cuộc tranh luận tưởng như dừng lại. Nhưng liền ngay sau đó ngòi bút công kích của Hải Triều lại hướng vào đối tượng khác. Nhân tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan ra đời, với một nhiệt tình sôi nổi chào mừng những tác phẩm đầu tiên của chủ nghĩa hiện thực phê phán, trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 60 (20–7–1935) Hải Triều viết bài khen ngợi tác giả *Kép Tư Bền* có một lối văn đặc sắc tố cáo xã hội: "Nguyễn Công Hoan đã dày công quan sát những người, những việc ở xung quanh mình. Một tí gì có thể thêm ý vị cho câu văn, hình như nhà văn cố ghi lấy, không bỏ sót. Tôi tưởng tượng Nguyễn Công Hoan là một người có đôi mắt tinh ranh lắm, tò mò lắm... Văn Nguyễn Công Hoan xem mệt mà có ích. Văn như thế xem khôn người ra. Tình đời chua, cay, mặn, lạt như vẽ ra dưới ngòi bút Nguyễn Công Hoan". Chỉ một tuần sau đó, trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 61, người ta lại thấy Thiếu Sơn xuất hiện với bài *Phê bình Kép Tư Bền của Nguyễn Công Hoan*. Thiếu Sơn cũng khen *Kép Tư Bền* nhưng khen theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của ông, nghĩa là chỉ khen về hình thức chứ không đả động đến nội dung.

Phải chăng vì muốn đánh tan cái quan niệm "nghệ thuật vị nghệ thuật"

mà Thiếu Sơn khư khư ôm giữ, nên trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 62, Hải Triều lại viết tiếp bài phê bình thứ hai: *Kép Tư Bền, một tác phẩm thuộc về cái triều lưu nghệ thuật vị nhân sinh ở nước ta*". Ở bài viết này, Hải Triều chú ý nhiều đến giá trị hiện thực và nội dung giai cấp tiến bộ của tác phẩm, nhằm khẳng định thuyết "nghệ thuật vị nhân sinh" là đúng đắn, có cơ sở thực tế [1] đồng thời lên án cuộc sống vị kỷ của hạng "văn sĩ phú hào" mà trước đây đã có lần Thiếu Sơn trót dại dột bộc lộ: "Giữa sự sống vất vả và khốn khổ, đầy những mâu thuẫn của xã hội ngày nay, người ta đang ước ao, về mặt tinh thần, đọc được những tác phẩm có thể diễn dịch được nỗi lòng của họ. Cái buồn, cái vui, cái giận, cái tiếc, cái thương, cái mơ ước, điều sáng suốt đẹp đẽ hay là cục cằn thô lỗ, cũng cứ việc tô vẽ ra cho bằng những câu văn chân thật, cứng cỏi, mạnh bạo. Họ không cần những lời văn hoa mỹ mà điêu toa. Họ ưa những thể văn bình dị mà thiết thực. Bao nhiêu những tác phẩm đang lưu hành trong xã hội hiện tại đều làm cho họ chán nản vô cùng, vì họ chỉ thấy rặt những chuyện tình với tình, cái tình mơ mộng ở đâu trên mây (còn những cái khổ sở lầm than của họ, không mấy ai để ý đến. Giữa tình trạng ấy, quyển *Kép Tư Bền* ra đời, dầu nó chưa được hoàn toàn, nhưng cũng có thể gọi rằng nó phù hợp với cái khuynh hướng chung của một số đông người đương khát vọng".

Bài viết này của Hải Triều vô tình hay hữu ý đã đánh vào quan điểm "vị nghệ thuật" của Hoài Thanh vốn đã được bộc lộ từ trước qua bài *phê bình: Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình* đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy số* 35 (26–1–1935). Chỉ mấy tháng sau đó Hoài Thanh liền viết bài *Văn chương là văn chương* đăng trên báo *Tràng An* số ra ngày 25–8–1935 để đả kích quan điểm "nghệ thuật vị nhân sinh" này không khác gì quan điểm "văn dĩ tải đạo" của nhà Nho xưa, và đó chẳng qua chỉ là một thứ quan điểm bắt văn chương phải phục tùng đạo đức, chính trị.

Như thế, theo Hoài Thanh, không còn gì là triển vọng của văn chương nữa. Chúng ta hãy xem Hoài Thanh viết: "Sáng nay tôi ngồi nghĩ vẩn vơ đến sự không may của văn chương. Trên con đường đi từ trước đến bây giờ, văn chương thực đã gặp nhiều sự không may. Ngày xưa thì phải khoác bộ áo đen đóng vai quân tử. Ngày nay người ta lại phủ cho tấm áo rách tươm của con nhà lao động, nhưng dầu xưa dầu nay ít khi được người ta nhận thấy cái chân tướng lộng lẫy của mình". Hoài Thanh đòi văn chương phải vượt ra ngoài khuôn khổ của những mâu thuẫn xã hội và phủ nhận tính giai cấp của văn học: "Ông Hải Triều vì quá thiên mà lầm, ông không thấy rằng người ta có thể vượt ra ngoài giai cấp mình, một người không ăn cắp bao giờ vẫn có thể nghe nhà văn kể truyện một thằng ăn cắp. Vì thằng ăn cắp ấy khi đã đưa vào một tác phẩm nghệ thuật nó không còn là thằng ăn cắp nữa. Nó là một

---

1. Chữ dùng của Hải Triều.

người. Những sự đau khổ của nó thành ra sự đau khổ của Người và có tính cách vĩnh viễn". Và cuối cùng Hoài Thanh chủ trương văn chương phải thoát tục, phải mơ màng, chẳng cần để ý đến những mâu thuẫn xã hội làm gì: "Một bài văn hay là một bông hoa. Làm sao người ta lại cứ ép bông hoa thành quả là nghĩa lý gì. Một tí hương man mác lúc canh trường, những màu xanh tươi rung rinh dưới ánh mặt trời khi ban sớm khiến cho khách giang hồ quên những nỗi nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa như vậy chẳng đủ cho một đời hoa hay sao?"

Mặc dầu vậy, tiếp đến bài *Phê bình văn* đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 68 (14–9–1935) Hoài Thanh đã bắt đầu cảm thấy núng thế, tỏ ra muốn dàn hòa: "Tôi không khuyên Nguyễn Công Hoan viết lối văn đầy mộng ảo thì sao các ông lại buộc Lưu Trọng Lư phải viết lối văn của Nguyễn Công Hoan" và "nói cho cùng, nghệ thuật nào mà chẳng vị nhân sinh, không vì cái sinh hoạt vật chất thì cũng vì cái sinh hoạt tinh thần của người ta".

Mười hôm sau, trên báo *Trung kỳ* số 1 ra ngày 9–10–1935 Hải Triều viết bài *Nghệ thuật với nhân sinh* tiếp tục phát triển lý luận duy vật về nghệ thuật và làm sáng tỏ hơn nữa quan điểm "nghệ thuật vị nhân sinh" của mình với cái thế của một người đang vươn tới chiến thắng: "Con đường của chúng ta đã vạch ra, chúng ta cứ cả quyết mà tiến tới. Sau lưng chúng ta đã sẵn có cả một nhân loại mới mẻ, mạnh bạo với những ý tưởng, những tình cảm lớn sẽ làm hậu thuẫn cho chúng ta".

Khoảng cuối tháng 10–1935 trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 74, Hoài Thanh lại lên tiếng bảo vệ quan điểm của mình. Phê bình cuốn *Tôi kéo xe* của Tam Lang, Hoài Thanh không thừa nhận đó là một tác phẩm văn chương mặc dù vẫn xem nó như một "cuốn sách có giá trị về đường xã hội!". Thật ra, lúc này trong thâm tâm, Hoài Thanh đã cảm thấy không đủ lý lẽ để tranh luận, cho nên đành phải viết bài *Chấm dấu hết cho một cuộc biện luận (Tràng An* số ra ngày 29–10–1935). Tuy nhiên, Hoài Thanh có nói một câu "xã hội dầu mặc áo xanh áo đỏ, cũng chừng ấy điều ngu xuẩn mà thôi". Mà sau này chính ông đã tự phê bình là lúc đó "mình nói bậy" [1]. Tiếp đến báo *Tràng An* số ra ngày 3–2–1935, Hoài Thanh lại viết bài *Một lời vu cáo đê hèn* để thanh minh rằng mình không tán thành quan điểm "nghệ thuật vị nhân sinh" của Hải Triều nhưng cũng không thuộc khuynh hướng nghệ thuật của những nhà văn sĩ trưởng giả. Nghĩa là, Hoài Thanh chỉ muốn chủ trương nghệ thuật trung lập, nghệ thuật siêu giai cấp mà thôi. Bàn về *Ngoại cảnh trong văn chương,* Hoài Thanh viết: "Giá trị của nhà văn chính là biết phản động lại sức đè nén, đó chính ở chỗ biết phát huy cái bản sắc của mình mặc dù những điều ngăn trở của đoàn thể. Bằng không, tác phẩm nhà văn do hoàn cảnh một thời đại tạo ra, sẽ chỉ là tác phẩm một thời mà thôi". (*Tràng An* số ra ngày 10–12–1935).

1. Từ dùng của Hoài Thanh

Rồi trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 83 (28–12–1935) Hoài Thanh lại *Xin mách nhà văn một nguồn văn*. Nguồn văn đó là gì? Theo Hoài Thanh, đó là cuộc sống của những người bình dân nơi thôn dã, cuộc sống của những người nông dân. Tuy nhiên cái nông thôn mà Hoài Thanh quan niệm lại là cái nông thôn theo kiểu *Dưới bóng tre xanh* của Khái Hưng mà Hoài Thanh rất ca ngợi trong bài viết này của mình. Xét cho cùng, dù cố biện bạch, nhưng quan điểm nghệ thuật của Hoài Thanh vẫn không vượt ra ngoài quỹ đạo "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà giai cấp tư sản thống trị lúc bấy giờ có dụng ý khuyến khích, đề cao.

Cuộc tranh luận diễn ra khá sôi nổi suốt năm 1935. Đến năm 1936, người ta không thấy Hoài Thanh lên tiếng nữa. Người kế tục cuộc tranh luận, về phía "vị nghệ thuật" là Lê Tràng Kiều, rồi Phan Văn Dật. Trên *Hà Nội báo* số ra ngày 1–1–1936, làm ra vẻ cảm thông với bình dân, thậm chí còn nhân danh bình dân, Lê Tràng Kiều viết bài phủ nhận vai trò người đại diện bình dân của phía "nghệ thuật vị nhân sinh" vì những người này, theo ý kiến của Lê Tràng Kiều, thường hay dùng "những lý thuyết vu vơ, khó khăn và khúc triết, những danh từ lôi thôi, lếch thếch ... gây sự rối loạn vào trong cái óc rất giản dị của đám bình dân đương cần một lời an ủi êm dịu và chân thật, một lời tự đáy lòng đưa ra". Cũng trong bài này, Lê Tràng Kiều còn phủ nhận cả thành tựu văn học của Nguyễn Công Hoan, "Ai có đọc hết các tác phẩm của ông Hoan, sẽ thấy ông không đáng là một nhà văn xã hội... chỉ là một anh kép hát nói được vài câu bông lơn có duyên thế thôi".

Đồng quan điểm với Lê Tràng Kiều nhưng làm ra vẻ khách quan hơn, Phan Văn Dật viết bài phê phán cả hai phía trên báo *Khuyến học* số 8. Thái độ mơ hồ nếu không nói là quanh co, lập lờ và có tính chất mị dân này của Lê Tràng Kiều và Phan Văn Dật không lọt qua được mắt những người thuộc phía "nghệ thuật vị nhân sinh". Trên báo *Tiến bộ* số 2 ra ngày 16–2–1936, Hỏa Sơn viết bài tố cáo *"Ông Lê Tràng Kiều không phải là nhà văn bình luận"*. Hồ Xanh cũng viết bài khẳng định phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở nước ta là đồ đệ của Têôphin Gôchiê không hơn không kém. "Đó chính ông tổ của phái họ và chính là sản xuất ra ở nước ta, mà còn bị người ta bác đi như thế. Đến nước mình, họ mượn ngay cái mũ của ông tổ đã chết ấy, rồi họ nêu cờ lên, lập thành một chiến tuyến rất mạnh mẽ để hun nóng lại cái hơi thở hấp hối của giai cấp quý phái của ta, trong khi họ làm thiếu niên mạnh mẽ của ta hóa ra say đắm, ủy mị, tê liệt như người ăn phải bả độc". Đến ngày 8–3–1936 cũng trên báo *Tiến bộ*, Lâm Mộng Quang lại kết tội Phan Văn Dật đích thực thuộc phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" bằng một lối văn trào lộng sâu cay mà hóm hỉnh: "Tại sao ông Phan Văn Dật cũng không nhận mình là con đẻ của phái nghệ thuật vị nghệ thuật mặc dù ý kiến, chủ trương của ông cũng như phái ấy? Phải rồi, ông Dật tráo trở, chạy thoát như thế là ông dụng tâm mở mắt thiên hạ để họ coi ông là một kẻ vô tội. Ông học thuộc cái sách của thầy dòng Gorenflot đó. Thầy dòng Gorenflot – Plékhanov nói – một hôm gặp phải ngày ăn chay (Jour de Jeune) luật buộc không được ăn thịt gà,

nhưng thầy tu thèm thịt gà thì làm sao! Muốn khỏi tội và được ăn thịt gà thầy ta tìm được một kế rất diệu: thầy dùng phép rửa tội cho con gà rồi đặt cho nó cái tên cá gáy (Cá không bị cấm trong ngày ăn chay). Thầy ta cứ ăn con gà ấy như thường, lấy cớ là đã chịu phép rửa tội và đã thành con cá gáy rồi. Ông Phan Văn Dật có cái dụng tâm giống hệt cái dụng tâm của thầy dòng ấy. Nhưng tùy ông, ông có thể đặt cho thuyết của ông một cái tên gì khác đó thì đặt, cũng như thầy dòng Gorenflot có thể kêu con gà là con cá gáy để ăn cho khỏi tội, song dầu làm phép gì đi nữa, con gà vẫn là con gà mà thôi, ông ạ!!!".

Khẳng định được điều này trong cuộc tranh luận đối với phía "nghệ thuật vị nhân sinh" là rất quan trọng, chứng tỏ cái thế thắng của mình, vì những người bên phía "nghệ thuật vị nghệ thuật" luôn luôn tìm cách chối dài rằng mình không theo chủ trương ấy.

Bị dồn ép tới tấp, "nghệ thuật vị nghệ thuật" không còn đủ sức chống đỡ nữa. Phía "nghệ thuật vị nhân sinh" tiếp tục dấn thêm một bước. Trên báo *Hồn trẻ* số 9 ra ngày 8–6–1936, Sơn Trà và Thạch Động viết bài *Trung cáo những văn sĩ trưởng giả đã ru ngủ bình dân hay là tình cảm trong văn chương bình dân,* nhằm vạch trần cái chiêu bài "bình dân" giả dối mà những nhà văn tư sản giương lên để phỉnh phờ lừa bịp họ, đồng thời khẳng định bản chất tình cảm mạnh mẽ, phong phú, thiết thực của giai cấp bình dân – nền tảng của xã hội tương lai, nguồn đề tài không bao giờ cạn của văn học. Đến đây cuộc tranh luận như im hẳn.

Mãi đến tháng 8 năm 1937, Hải Triều mới lại cho đăng trên báo *Sông Hương* liền ba số (8, 9, 10) bài *Văn học và chủ nghĩa duy vật.* Bài viết không mang tính chất tranh luận về một vấn đề cụ thể. Ở đây, Hải Triều muốn đưa ra một cái nhìn tổng quát về sự phát triển của văn học nói chung qua nhiều thời đại để chứng minh quan điểm duy vật chủ nghĩa về văn học là đúng đắn. Về mối quan hệ giữa văn học và sự sinh hoạt xã hội, Hải Triều viết "Văn chương hay mỹ thuật cũng như các môn khác thuộc về tinh thần như triết học, luân lý, đạo đức, tôn giáo v.v... là những sản vật của xã hội, đều phải chịu cái ảnh hưởng hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp của nền kinh tế xã hội vậy". Rồi Hải Triều dẫn chứng: "Xét đến thời đại "Văn nghệ phục hưng" mà chỉ cho đó là một sự phục hồi lại phong khí thời thượng cổ thì thật lầm vô cùng. Ít nhất là phải nhìn ngay vào cái xã hội của thời đại ấy mới thấy rõ những nguyên nhân của sự phục hưng ấy. Nếu không có những sự phát minh lớn lao như những cuộc viễn du trên mặt biển để buôn bán, nền thương mại khởi hưng, nền công nghiệp phát triển và bắt đầu tìm được thị trường trên thế giới, nhất là ở Ấn Độ, Trung Quốc, châu Mỹ v.v... thì làm gì mà có được "Văn nghệ phục hưng" kia. Lại muốn xét sự phát triển của nền văn học thế kỷ XVIII ở nước Pháp, tất nhiên phải nhìn ngay vào sự phát triển về nền kinh tế của giai cấp phú hào đã bắt đầu có lực lượng và bị thế lực phong kiến ràng buộc đè nén một cách gắn chặt nặng nề".

Về mối quan hệ giữa văn học và đấu tranh giai cấp, Hải Triều viết: "Giai cấp thống trị lấy nền văn học làm món chơi riêng của họ. Giai cấp bị áp bức chỉ được phép đứng nhìn xa xa thôi. Vì giai cấp bị áp bức làm gì có đủ điều kiện sinh hoạt cho sung túc mà ngồi thưởng thức nghệ thuật với văn chương. Tuy vậy, trên con đường đấu tranh, bộ phận đi tiên phong cho giai cấp bị áp bức sẽ kiếm cách đánh toạc được cái màu hắc ám mà giai cấp cầm quyền cố bao vây họ. Họ cũng nghiên cứu triết học, họ cũng bàn bạc văn chương. Rồi những triết học ấy, văn chương ấy trở nên những khí giới rất sắc bén giúp họ trên đường đấu tranh giai cấp. Cuộc đấu tranh để đánh đổ một chế độ xã hội khởi đầu bằng cái hình thức đấu tranh bằng tư tưởng. Cuộc đấu tranh bằng bút mực đi tiên phong cho cuộc đấu tranh bằng súng ống". Phải chăng đây cũng chính là trường hợp của Hải Triều và nhiều đồng chí khác thuộc phái "nghệ thuật vị nhân sinh" trong cuộc đấu tranh văn học ở ta giai đoạn 1930–1945.

Ở phần III của bài viết, Hải Triều đi sâu phân tích thế nào là văn chương cách mạng, thế nào là văn chương phản cách mạng, bản chất của mỗi nền văn học ấy là ở đâu. "Bọn phú hào đương hồi còn làm cách mệnh tuy mang danh là lãng mạn nhưng họ vẫn chú trọng về tả thực. Cái lãng mạn của họ là để chống với sự ràng buộc của cổ điển phong kiến. Mà sự tả thực của họ là để chỉ vạch cái hư hỏng của chế độ quân chủ... Đến khi giai cấp phú hào đã hoàn thành cách mạng rồi, đã chiếm được bộ máy sinh sản của xã hội rồi thì trở ra phản động và đàn áp ráo riết giai cấp vô sản. Trong văn học giới cũng diễn ra tấn tuồng phản động ấy. Văn học phú hào không khuynh về tả thực nữa, cái lãng mạn phú hào cũng không có tính chất lãng mạn cách mệnh nữa. Trái lại văn học phú hào hóa ra một lối văn thần bí, dâm ô, phá phách, những chuyện huyễn hoặc, nhục dục để mua vui cho những hạng người say sưa sau những tiệc rượu, những xóm điếm... Chế độ tư bản càng phát triển, bọn tư bản càng ăn chơi, càng dâm dục, càng cướp bóc lẫn nhau, càng cướp bóc của thợ thuyền, thời trong văn học giới của tư bản cũng sản xuất ra những văn phẩm sặc mùi cướp bóc, dâm dục ấy... Bên trái nền văn học thần bí, dâm ô của giai cấp phú hào, đã bắt đầu gây dựng một nền văn học mới của giai cấp vô sản. Nền văn học này quyết nhiên là một nền văn học cách mệnh. Cái hình thức [1] của nó khuynh hẳn về tả thực mà cái nội dung của nó là về xã hội. Cái triều lưu văn học này ta có thể bao gồm trong một danh từ là tả thực xã hội (Le réalisme socialiste). Văn chương của giai cấp vô sản tất là văn chương tả thực xã hội vậy".

Và đến năm 1939 trên tạp chí *Tao Đàn* số 2 ra ngày 16 tháng 3, Hải Triều còn viết một bài nữa: *Đi tới chủ nghĩa tả thực trong văn chương: những khuynh hướng trong tiểu thuyết* nhằm nêu lên một số nét thuộc yêu cầu sáng tác của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa mà lúc đó Hải Triều gọi là chủ nghĩa tả thực xã hội. Những nét đó là gì? Hải Triều khẳng định trước hết đó là tính khuynh hướng: "Trong một xã hội đã phân chia ra nhiều giai cấp, cái

1. Thực ra dùng từ *phương pháp* thì thích hợp hơn.

vị trí sinh hoạt của mỗi hạng người đều hết sức cách biệt từ vật chất lẫn tinh thần, lẽ tất nhiên không có thứ văn chương gì mà không có xu hướng... xét cho kỹ chúng ta thấy bất kỳ một công trình nghệ thuật gì cũng biểu hiện nhiều hay ít, rõ rệt hay mơ hồ, cái lập trường xã hội của tác giả, nói cách khác là cái xu hướng của nhà văn". Sau đó là cách trình bày xu hướng của nhà văn trong tác phẩm: "Chủ nghĩa tả thực xã hội luôn luôn thừa nhận mỗi tác phẩm đều có xu hướng, nhưng chủ nghĩa tả thực xã hội lại hết sức kiêng kỵ những xu hướng chủ quan, độc đoán, cơ giới, những tư tưởng cố định, những tín điều bất định mà tác giả đã vụng về ấn ghép vào câu chuyện... Quan niệm của tác giả tự bộc lộ ra trong sự hoạt động của các vai chính và vai phụ cùng sự bố trí và kết thúc của tác phẩm chứ tác giả không cần phải tuyên bố ra". Sở dĩ như vậy là vì chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, như Hải Triều quan niệm, đã rất chú ý đến đặc trưng của nghệ thuật. "Nhưng chắc chắn các bạn cũng thấy như tôi, một nhà kỹ sư linh hồn khác với một nhà kỹ sư lò máy, nhà kỹ sư lò máy có thể sai người này bảo người kia, vặn máy này quay máy khác để công việc mau tiến tới. Chớ còn linh hồn, cũng có thể cho nó là bộ máy nhưng nó là một bộ máy hết sức tinh vi, uyển chuyển, phiền phức, trừu tượng không thể dùng lối truyền lệnh theo kiểu nhà binh hay lối giảng kinh của các giáo sĩ mà cảm hóa họ". Và cuối cùng Hải Triều kết luận bằng một câu rất hay, rất hình ảnh về đặc trưng của nghệ thuật như sau: "Tôi nghĩ một thiên tiểu thuyết hay cũng giống như cái điệu đàn đã thoát tiếng tơ, mà nhà văn sĩ biết trọng nghệ thuật, chắc không bao giờ lại đi bắt chước thằng cha nhắc tuồng, vọt ra ngồi chồm chỗm ngoài sân khấu".

Mặc dù còn một đôi chỗ hiểu chưa thật chính xác, thỏa đáng về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức, về phương pháp sáng tác trong văn học nhưng nhìn chung trong điều kiện lịch sử và hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ mà có được những bài viết như vậy, quả là Hải Triều có sự dày công nghiên cứu triết học, văn học, và do đó, đã có sự đóng góp lớn đối với việc tuyên truyền Chủ nghĩa Mác–Lênin trong công chúng, xứng đáng là "một chiến sĩ xuất sắc của Đảng trên mặt trận văn hóa", "một trong những chiến sĩ tiên phong của nền văn hóa mới ở nước ta" [1] do Đảng lãnh đạo và xây dựng.

Cũng trên số tạp chí này, cùng với bài viết của Hải Triều, người ta còn thấy phía "vị nhân sinh" có bài *Tán thành sự gây dựng nền văn hóa Việt Nam* của Bùi Công Trừng nhằm uốn nắn những quan điểm lệch lạc sai lầm mang tinh thần dân tộc chủ nghĩa hẹp hòi bảo thủ của chính nhóm phụ trách tạp chí đó. Bài viết của các đồng chí ta hồi đó tích cực vận dụng quan điểm giai cấp để bác lại thứ văn học dân tộc chung chung, mơ hồ của những người phụ trách *Tao đàn* đồng thời nêu rõ cái nền tảng chân chính của dân tộc là cuộc sống và tâm hồn của nhân dân lao động.

---

1. Hồng Chương. *Mấy vấn đề lý luận và phê bình văn nghệ*. Nxb Văn Học, Hà Nội, 1965, tr. 214 - 215.

Dĩ nhiên, những người theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" lại lên tiếng. Khởi đầu cuộc tranh luận thời kỳ này là bài của Lưu Trọng Lư và sau đó là của Lan Khai. Trên *Tao đàn* số 3 ra ngày 1–4–1939, Lưu Trọng Lư viết: "... Nhưng chúng tôi e ngại rằng chỉ như thế thôi, nền văn học ấy không còn là một nền văn học chung cho dân tộc Việt Nam, một nền văn học ao ước bởi tất cả những người Việt Nam không phân biệt chính kiến, không phân biệt giai cấp. Thực lòng chúng tôi không muốn vì cái này mà bỏ cái kia, vì giai cấp này mà bỏ giai cấp kia... Chúng tôi không phải không biết những nhiệm vụ cấp bức của thời đại, không biết những sự đòi hỏi cần kíp của một cuộc đời mới, không phải là không biết rằng cái trách nhiệm của người cầm bút, trong giờ này, là nặng nề, là nguy nan và muốn cho chính đáng phải phụng sự đại đa số, phụng sự quần chúng, nhưng chúng tôi cũng lại biết rằng: ngoài cái nền văn chương tranh đấu, văn chương của một thời, còn có một nền văn chương muôn đời. Chúng tôi không thể vì một lẽ gì mà xao lãng điều này. Cái "văn chương muôn đời" ấy lấy "lòng người" làm căn bản...". Nói thì nói vậy thôi, nhưng thực chất quan niệm của Lưu Trọng Lư vẫn là một thứ "siêu giai cấp", muốn thoát ra ngoài nhiệm vụ đấu tranh cấp bách mà xã hội đặt ra trong văn học lúc bấy giờ. Người thứ hai tiếp tục lên tiếng, về phía vị nghệ thuật là Lan Khai qua bài viết *Tính cách Việt Nam trong văn chương* và *Thiên chức của văn sĩ Việt Nam* đăng trên *Tao đàn* số 4 và số 5. Với hai bài viết này Lan Khai đã tỏ ra là khá tinh vi và kín đáo khi tự trình bày mình như là người hăng hái bảo vệ nền "văn hóa dân tộc", nhưng khi đi vào giải thích dân tộc là gì, văn hóa dân tộc là gì, những cái đó hình thành và phát triển ra sao, thì Lan Khai lại rơi vào lý luận của chủ nghĩa duy tâm và lập trường chính trị phản động của giai cấp tư sản, với quan niệm: văn học như một cái gì vĩnh hằng, bất biến, và tính dân tộc như một cái gì ly khai biệt lập với mọi ảnh hưởng văn hóa bên ngoài.

Bùi Công Trừng đã bác lại những quan điểm đó bằng những lập luận và dẫn chứng như sau: "Không, không thể có thứ nghệ thuật, văn chương muôn đời không thay đổi, dầu chỉ nói về loại văn chương diễn tả ái tình cũng thế. Cái yêu của đôi trai gái tân thời với cái yêu của đôi trai gái năm mươi năm về trước cũng khác. Cái yêu bởi tóc bỏ đuôi gà, răng đen hạt đậu ngày nay đã qua thời. Đó mới là nói cái yêu vì đẹp, và quan niệm về đẹp xưa nay cũng khác. Huống chi là cái yêu vì nết, vì tài là những điều rất dính dáng mật thiết đến phong tục, luân lý, lễ nghi, tư tưởng của thời đại. Người ta nói văn chương là linh hồn của thời đại và nghệ sĩ không phải là nói ngoa... Đọc *Vân Tiên* của Đồ Chiểu ta không thể chối không thấy cả một hệ thống luân lý lễ giáo của thời cũ bao bọc chung quanh "thiện ác đáo đầu chung hữu báo". Đọc *Truyện Kiều*, chúng ta không thể chối không thấy Nguyễn Du đương thuyết "tài mệnh tương đố" khi hiện hình trong vai anh Từ Hải ngang tàng, khi hiện hình trong vai cô Kiều thùy mị. Đọc cuốn *Những người khốn nạn* của Hugo chúng ta không thể chối không thấy những dấu vết của thời đại trong văn

chương mà nghệ sĩ đã khéo tả kẻ đại biểu của một phong trào trẻ trung mới nhóm lên, thằng bé Gavroche... Nếu chúng ta đọc cuốn *Nã Phá Luân bé tí* (Napoléon le petit) thì chúng ta càng thấy rõ sự quan hệ của chính trị với văn chương là nhường nào!" (*Tao đàn* số 7 ngày 1–6–1939). Người thứ hai chống lại quan niệm lệch lạc, sai lầm của Lưu Trọng Lư và Lan Khai là Tô Vệ. Trong một bài viết đi sâu vào lý luận nhằm làm sáng tỏ nội dung giai cấp của khái niệm nhân dân (lúc đó gọi là dân chúng), Tô Vệ khẳng định: "Đông hơn hết và là tất cả sức sinh sản, dân chúng mới thật là nền tảng của xã hội. Chính dân chúng đã nuôi sống nhân loại từ thượng cổ đến nay. Nên lịch sử một nước phải là lịch sử của dân chúng nước ấy, và văn chương một nước cũng phải là văn chương của dân chúng nước ấy" *(Văn chương dân chúng. Tao đàn* số 7 ngày 1–6–1939).

Về phía "vị nghệ thuật" lúc này Hoài Thanh lại lên tiếng sau một thời gian dài ngừng tranh luận. Trong bài *Thành thực và tự do trong văn chương* trên *Tao đàn* số 6, Hoài Thanh viết: "Chúng tôi muốn dư luận hết sức rộng rãi với nhà văn. Rộng rãi không phải là hoan nghênh vô luận sách gì, những sách kiệt tác cũng như những sách viết không thành câu. Rộng rãi nghĩa là không bắt buộc nhà văn phải bó mình trong một đạo đức, một tôn giáo hay một đảng phái". Và, trên *Tao đàn* số 7 trong bài *Ý nghĩa và công dụng của văn chương,* Hoài Thanh lại viết: "Cảnh trời, với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ, hương thơm, sắc lạ vô cùng mà người đời là khách vào rừng, lại vì còn phải mưu cầu sự sống, nên chỉ lo bẻ măng đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng ly kỳ đều bỏ qua không biết thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn ngăn tri giác người ta với thâm chân. Vén tấm màn đen ấy lên, tìm những cái hay, cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn, tấm đá, bức tranh làm cho người ta cùng nghe, cùng cảm, đó là nhiệm vụ của nghệ thuật và, nói riêng ra, cũng là nhiệm vụ của văn chương".

Chủ ý của Hoài Thanh khi viết hai bài này là đòi cho văn chương một sự "siêu thoát", "tự do" để kéo văn chương ra ngoài quỹ đạo của cuộc đấu tranh giai cấp mà thực tế xã hội đang đặt ra. Theo Hoài Thanh, văn chương muốn thật sự là văn chương thì phải chống lại sự chi phối của chính trị bất kể là chính trị của giai cấp nào: "Cái đặc tính của văn chương vô luận tả cảnh hay tả tình là phản động lại sức đè nén của đoàn thể, phản động lại những thành kiến thông thường". Thực chất vấn đề tự do trong văn chương mà Hoài Thanh và phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" đòi hỏi là *ở* đó. Nó nhằm vào mục đích chống lại quan điểm văn nghệ tham gia đấu tranh xã hội, phục vụ cách mạng, phục vụ nhân dân lao động. Muốn hay không muốn nó cũng là cái loa tuyên truyền cho những quan điểm văn nghệ của giai cấp tư sản đã lỗi thời. Đã thế nó lại làm ra khách quan, cao đạo, rộng lượng và công tâm.

Để xé tan bức màn huyễn hoặc và tự lừa phỉnh trong quan niệm về tự do sáng tác của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật", trên tạp chí *Đông phương* số 5

ra ngày 15–4–1939, nhân danh những người nghệ sĩ vị nhân sinh, Trọng Minh dõng dạc tuyên bố: "Ta không nên để cho họ – bọn văn sĩ chuyên tả tình cảm bí beng của một giai cấp gần hấp hối – lấy mặt nạ cao thượng mà che đậy cái nguồn văn bông lông của họ. Làm như họ cao thượng lắm! Khi họ chép lại được những rung chuyển của con tim các thiếu nữ trưởng giả chỉ mơ mộng trai lơ, còn chúng ta, nếu tả những gương mặt hốc hác võ vàng của 90 phần trăm nhân loại đang kêu rên với những khúc đau thương vô hạn, chúng ta là đê hèn cả!

Ta không nên để cho họ – bọn văn sĩ chỉ chuyên tả những tình lăng líu – tự xưng là nghệ sĩ của nhân loại, của hậu thế.

Ta không nên để cho họ lên giọng kẻ cả mà hạch sách chúng ta. Trái lại ta phải gỡ mặt nạ họ, bẩy cái lốt bợ đỡ phú hào của họ, cái ngông cuồng vô nghĩa và phản tiến hóa của họ". Sau đó Trọng Minh đặt vấn đề, "thế nào gọi là một nghệ sĩ tự do". Và tự trả lời: "Xin nói rằng chữ tự do không có một ý nghĩa gì tuyệt đối. Nếu lấy nghĩa tự do tuyệt đối thời chẳng có một nghệ sĩ nào tự do, mà cũng không có một người nào tự do cả. Vì một nghệ sĩ hay một người không thể đứng biệt lập ra ngoài không gian và thời gian, ra ngoài xã hội được". Như vậy, tự do chỉ là tương đối. Tự do của người này phụ thuộc vào tự do của người khác. Khi xã hội còn chịu sức tác động của quy luật đấu tranh giai cấp thì tính chất tương đối của tự do lại càng rõ rệt. Xã hội nào có tự do ấy. Theo tinh thần đó, cũng trên *Đông phương tạp chí* số 5 (15–4–1939) trong bài *Nghệ thuật* và *tự do*, Văn Minh khẳng định dứt khoát tự do trong xã hội tư bản như sau: "Tôi tưởng không thể nào so sánh quyền tự do sáng tạo của mỗi người (của người thợ hay nhà nghệ sĩ) tùy theo năng lực của mình với cái tự do làm thuê và đói rách của phần đông người (có cả nghệ sĩ trong ấy) trong xã hội tư sản"... Cả Trọng Minh lẫn Văn Minh trong bài viết của mình đều không quên lên án phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" đã a dua, vào hùa với André Git để ca ngợi thứ tự do cá nhân chủ nghĩa cực đoan tư sản, xuyên tạc sự thật ở Liên Xô, công kích Chủ nghĩa Cộng sản.

Đến đây cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" coi như kết thúc mặc dù sau đó phía "vị nghệ thuật" còn viết tiếp vài bài nữa trên *Tao đàn*, nhưng ý kiến xem ra không có gì mới cả. Cuộc tranh luận đã đề cập đến khá nhiều vấn đề của văn học mà quan trọng nhất là vấn đề: văn học và cuộc đấu tranh giành quyền sống của nhân dân lao động, chống áp bức, chống nô dịch. Từ vấn đề trung tâm ấy mà nẩy ra các vấn đề khác như: văn học và chính trị, chức năng của văn học, tự do và sáng tác văn học, vấn đề tài năng, tính giai cấp, tính dân tộc của văn học v.v...

Nhìn chung, trước tất cả các vấn đề ấy, phía "nghệ thuật vị nhân sinh" luôn luôn giữ vững thế chủ động chiến đấu với tư cách là những chiến sĩ trên mặt trận văn hóa tư tưởng, kiên quyết chống mọi biểu hiện của tư tưởng tư sản ảnh hưởng xấu đến văn học nghệ thuật nói riêng và phong trào đấu tranh cách mạng nói chung. Ngược lại, phía "nghệ thuật vị nghệ thuật" ngay

từ đầu đã tỏ ra núng thế và luôn tìm cách lẩn tránh cuộc tranh luận. Mới chạm trán nhau được vài bài người ta đã thấy Hoài Thanh vội vàng "chấm dấu hết cho một cuộc biện luận". Lý do Hoài Thanh đưa ra không có sức thuyết phục. "Kéo dài một cuộc biện luận trên mặt báo chương là sự rất dễ. Độc giả, người chứng kiến cho cuộc biện luận, lúc xem bài thứ hai thì không nhớ bài đầu nói những gì, thành ra người viết bài thứ hai muốn nói gì thì nói, miễn sao cho xuôi tai thì thôi. Phải chi hai người đối diện nhau mà tranh luận thì sự phân biệt phải trái có phần dễ hơn. Vì lẽ đó tôi không muốn kéo dài cuộc biện luận với ông Hải Triều về câu chuyện văn chương". (*Tràng An* ngày 29–10–1935). Hoài Thanh và những người cùng phía luôn luôn không nhận mình là người chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật: "Tôi đã nói đi nói lại rằng tôi không chủ trương thuyết gì hết. Một cái đầu đề của tôi: văn chương là văn chương, với mấy chữ nghệ thuật vị nghệ thuật đã khác xa nhau rồi mà họ không thấy".

Sau này khi đã đi theo Cách mạng và trở thành một nhà phê bình của Đảng, Hoài Thanh "tự phê bình" và nói rõ hơn về thái độ và quan niệm nghệ thuật của những người trong phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" như sau: "Phái vị nghệ thuật trước sau cố từ chối không chịu nhận cái danh hiệu ấy. Họ thấy họ không giống người đề xuất ra thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật trong lịch sử văn học Pháp là TêôphiGôchiê. Gôchiê chủ trương nhà thơ phải vô tình trước cảnh vật và chỉ nên đi tìm một kiểu đẹp tạo hình, mà họ thì không hề chủ trương như thế. Nhưng thái độ của họ, trên thực chất là một thái độ thoát ly chính trị, mà thoát ly chính trị không vị chính trị, thì còn vị gì nữa. Cho nên gọi họ là phái vị nghệ thuật cũng phải." [1]

Thật ra các nhà văn ở ta bênh vực thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật", xét về động cơ là trong sáng, xét về bản chất chính trị hoàn toàn không phải là phản động. Trong thâm tâm họ cũng ghét áp bức bóc lột nhưng họ lại sợ đường lối đấu tranh cách mạng của giai cấp vô sản và chỉ muốn thu mình lại trong cuộc sống nhỏ bé an phận của mình. Về mặt ngôn luận họ cũng chưa bao giờ tỏ ra chống nhân dân trừ một đôi lời phát biểu bộc lộ tâm lý tự mãn về địa vị xã hội của mình như Thiếu Sơn hoặc Phan Văn Dật. Trong nhiều trường hợp, họ cũng tỏ thái độ đồng tình và thông cảm với nhân dân lao động. Chẳng thế, Lê Tràng Kiều tự nhận mình là "nhà văn bình dân", và đòi hỏi "nhà văn bình dân phải là người có thiên tài... có một sức đồng cảm mãnh liệt" (*Hà Nội báo* số 1, ra ngày 1–1–1936). Thậm chí, một lúc nào đó họ cũng cảm thấy khẩu hiệu chống phát xít, chống chiến tranh, đòi cải thiện sinh hoạt cho nhân dân mà Đảng nêu lên là đúng. Do đó, Hoài Thanh mới viết: "Nhà văn có lúc phải biết bênh vực kẻ yếu chống lại sức mạnh của tiền tài, của súng đạn". Về mặt nghệ thuật, họ đã cố gắng làm sáng tỏ những vấn đề về đặc trưng thẩm mỹ của văn chương, chống lại lối hiểu dung tục tầm

---

1. Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 1 năm 1960

thường về văn chương, nhưng mặt khác họ lại hạ giá thứ văn chương tham gia đấu tranh chính trị phục vụ sự nghiệp cách mạng giải phóng nhân dân, tách rời và phủ nhận vai trò chiến sĩ trong người nghệ sĩ, không công nhận là văn chương nghệ thuật những tác phẩm nào có nội dung xã hội, chính trị. Cho nên thứ nghệ thuật và lý thuyết nghệ thuật mà họ bênh vực không thể có cách giải thích nào khác hơn là "nghệ thuật vị nghệ thuật" của giai cấp tư sản đã lỗi thời. Và trên thực tế, nó trở thành vật chướng ngại trên con đường tiến lên của cách mạng.

Chính vì vậy mà những người đảng viên của Đảng hoạt động trên lĩnh vực văn hóa, văn nghệ phải lên tiếng chống lại họ. Thực chất đây là cuộc đấu tranh nhằm giải quyết vấn đề "ai thắng ai" giữa hệ tư tưởng vô sản và hệ tư tưởng tư sản trên lĩnh vực văn học. Đây cũng là một bộ phận của cuộc đấu tranh nhằm giải quyết mâu thuẫn lớn giữa nhân dân ta, dân tộc ta dưới sự lãnh đạo của Đảng với bọn thực dân, đế quốc và phong kiến cùng bè lũ tay sai. Cuộc tranh luận nổ ra là một tất yếu khách quan mang tính quy luật lịch sử sâu sắc chứ không phải do ý muốn chủ quan của một nhóm người này hay một nhóm người khác.

*

*   *

Cùng với cuộc tranh luận này, các đồng chí đảng viên của Đảng còn triển khai nhiều mũi tiến công khác trên khắp địa bàn văn học, nghệ thuật lúc bấy giờ. Trên báo *Tin tức* liên tục hàng chục số, Trần Đình Long viết nhiều bài giới thiệu thành tựu mọi mặt của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Liên Xô. Đặc biệt với những bài thơ như "Nghệ thuật với công cuộc kiến thiết xã hội", "Địa vị các nhà văn sĩ", "Văn chương", "Trên sân khấu và trên màn ảnh", "Đàn, hát, nhảy múa", Trần Đình Long đã thuyết phục được bạn đọc bằng những nhận định và những dẫn chứng cụ thể về tính ưu việt của nền nghệ thuật xã hội chủ nghĩa mà Liên Xô là người mở đường, là nước đầu tiên xây dựng. Với những bài viết này Trần Đình Long còn muốn gián tiếp tranh luận với phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" bằng cách đưa ra những dẫn chứng thực tế để bác bỏ những quan niệm sai trái của phái đó về nhiều vấn đề được nêu lên trong cuộc tranh luận. Chẳng hạn về mối quan hệ giữa văn học và xã hội, văn học và chính trị, Trần Đình Long viết: "Người nào nói "nghệ thuật vị nghệ thuật" là nói không biết nghĩ. Cứ lôi cổ họ sang Nga xô viết, họ sẽ thấy rõ ràng, xác thực sự quan hệ mật thiết giữa nghệ thuật với những vấn đề kinh tế, chính trị, xã hội. Họ sẽ được mục kích nghệ thuật là một cổ động viên rất đắc lực cho công cuộc kiến thiết xã hội, là một trợ lực rất mạnh mẽ cho sức phát triển kinh tế, là một sức tuyên truyền rất có hiệu quả cho công cuộc cải cách xã hội, giáo dục dân chúng, là một người bạn rất vui vẻ, có duyên dễ làm cho dân lao động êm ái, nhẹ nhàng trong khi rảnh việc. Chính

phủ Xô viết đã khéo biết cách mạng hóa nghệ thuật, đem nghệ thuật ứng dụng để cung phụng cho quyền lợi quần chúng lao động, đã tổng động viên các môn nghệ thuật để xây đắp nền tảng xã hội... Hẳn có người nghĩ rằng đem ép nghệ thuật làm việc cho chính trị, e ngại mất tính cách nghệ thuật đó. Nhưng sự thực đã đánh đổ hẳn ý tưởng đó. Nền nghệ thuật của Liên bang Xô viết không những giữ được nguyên vẹn tinh thần của nó, mà còn tiến lên một bước rất cao đè bẹp hẳn được nghệ thuật tư bản trong một vài môn như văn chương, diễn kịch, chiếu bóng, đàn hát". (*Tin tức* số 29).

Về vấn đề: Văn học tham gia vào cuộc đấu tranh chính trị như vậy nhà văn có mất tự do sáng tác hay không, Trần Đình Long đặt câu hỏi và tự giải thích: "Nhưng thế nào là biết đem nghệ thuật phụng sự cho nhân loại? Không phải là mỗi bài mỗi câu đều phải nói đến tranh đấu hay hy sinh, đến vô sản, đến xã hội. Một bài thơ tả dòng suối trong, vừng trăng đẹp, không phải bắt buộc nhét vào đấy những câu tranh đấu, hy sinh mới là biết phụng sự cho nhân loại. Không bao giờ chính phủ Xô viết chủ trương như vậy. Chủ trương như vậy là giam hãm văn chương vào một khuôn khổ rất hẹp hòi, là bóp chặt văn chương lại, và dìm văn chương xuống, đâu phải là phương pháp mở mang cho nền văn chương phát triển... Về phương diện văn chương, hẳn rằng mỗi người sở thích một lối, song hết thảy dân chúng đều có một mục đích chung, một xu hướng chung – xu hướng kiến thiết xã hội. Dù dùng một lối văn nào cũng vậy, văn sĩ Nga thi thố và phát triển được tài nghệ của mình một cách tự do thư thái, không phải vì miếng ăn mà phải chạy theo hết cuồng vọng của bọn này đến sở thích của bọn khác. Hơn nữa, không như văn sĩ tư sản chỉ biết đứng trên dân chúng mà nhìn xuống, văn sĩ Nga đứng ngay trong đám dân chúng, và một số chính là anh thợ máy, chị thợ dệt vẫn làm việc trong nhà máy mà vẫn trước tác được những quyển sách, những bài văn rất có giá trị" (*Tin tức* số 32).

Bằng cách nêu lên thực tế phát triển nền văn học Xã hội chủ nghĩa và sự thực về hoạt động của các nhà văn ở Liên Xô như trên, Trần Đình Long đã bác bỏ hoàn toàn cái quan niệm sai trái của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở ta khi họ cho rằng văn học mà tham gia vào cuộc đấu tranh chính trị thì văn học không còn là văn học nữa, văn học sẽ mất hết tính chất nghệ thuật, văn chương của nó, nhà văn sẽ mất hết tự do trong sáng tác. Những bài viết này và cùng với một số bài viết khác của Trần Đình Long sau đó đã được tập hợp lại và in thành sách với nhan đề *Ba năm ở Liên bang Xô viết*.

Năm 1937, Hải Triều cũng đã cho xuất bản cuốn *Văn sĩ và xã hội* giới thiệu với độc giả Việt Nam chân dung ba nhà văn vô sản nổi tiếng thế giới: Mácxim Gorơki, Rômanh Rôlăng và Hăngri Bácbuýtxơ. Ngòi bút của Hải Triều qua cuốn sách này đã đi sâu vào thân thế, sự nghiệp và những đóng góp to lớn của họ đối với nhân loại nói chung, đồng thời từ đó rút ra những bài học cổ vũ các nhà văn Việt Nam suy nghĩ về lý tưởng, về ý nghĩa và tác dụng của văn chương. Bằng một giọng văn sôi nổi, thiết tha, tràn đầy kính

phục, Hải Triều khẳng định Gorơki là "người sáng lập nền văn học ở Nga", là "ông thầy của nền văn hóa thế giới", "sau Lênin, Xtalin, Gorơki là người được quần chúng Nga và thế giới yêu mến nhất", "sự nghiệp của Gorơki đối với Liên bang Xô viết, đối với thế giới vô ẩn vĩ đại quá, hùng tráng quá. Cái thân thế sáng suốt của ông, cái công trình bao la của ông, chẳng khác nào như một lá cờ cắm trên mặt trận cho sự kiến thiết một xã hội mới, sự đào tạo những nhân tài mới vậy". Với những sự đóng góp to lớn như thế, Gorơki xứng đáng được sự ngưỡng mộ của cả loài người: "Xưa nay, trong lịch sử thế giới có một số người mà sự nghiệp của họ, tinh thần của họ không những ảnh hưởng một quốc gia, một xã hội, mà lực lượng của họ có thể vượt lên trên hết thảy biên cảnh chi phối, điều khiển cả một bầu trời. Những hạng người như thế, đời sống của họ là một đạo hào quang mà cái chết của họ là một tang chung in dấu vào lòng cả mọi người. Cái chết của Gorơki ngày nay cũng đứng vào cái trường hợp ấy".

Về Rômanh Rôlăng, Hải Triều viết: "Các bạn ơi! Rômanh Rôlăng, nghe đến cái tên khả kính ấy, các bạn hãy ngả mũ chào đi! Với mười lăm năm tranh đấu, con người ấy đã cho chúng ta thấy ý nghĩa của văn chương. Lấy lưỡi làm gươm, lấy bút làm súng với mười lăm năm tranh đấu, con người ấy đã đánh đổ bao nhiêu tàn bạo, xấu xa và xây dựng những tảng đá đầu tiên cho nền móng của văn hóa mới". Sau khi phân tích kỹ giá trị tranh đấu chống đế quốc, chống phát xít, phục vụ nhân loại cần lao trong những sáng tác của Rômanh Rôlăng, Hải Triều khẳng định những nhà văn kiểu như vậy mới đích thực là nhà văn của bình dân. "Bình dân xin cực lực hoan nghênh ông, xem ông là một người bạn, gọi ông bằng anh và cái tên Rômanh Rôlăng sẽ ghi dấu vào cái nền tảng văn học rực rỡ về sau vậy".

Đối với H.Bácbuýtxơ, Hải Triều xem ông như "một viên đại tướng trên mặt trận chống với quân tàn bạo phát xít và cái họa ghê gớm của đế quốc chiến tranh", "một tay chiến sĩ hăng hái đem hết tinh thần, đem hết lực lượng để đánh đổ chế độ quái ác ngày nay và xây đắp một chế độ mới, cái chế độ mưu cầu sự hạnh phúc và hòa bình cho cả loài người, cái chế độ cộng sản" và kêu gọi các đồng chí, đồng nghiệp hãy noi theo tấm gương của H. Bácbuýtxơ đoàn kết lại tiến lên quyết chiến đấu và chiến thắng: "Các bạn ơi! Hãy xích hàng lại! Henri Barbusse, viên đại tướng của chúng ta đã qua đời giữa mặt trận rồi. Tuy thế, đội quân khắp thế giới do lời gọi hùng dũng của ông sẽ tiếp tục giao chiến. Chúng ta quyết đánh cho đến sự thắng lợi cuối cùng. Chúng ta phải thắng và nhất định sẽ thắng. Chúng ta sẽ thắng đế quốc chủ nghĩa, chúng ta sẽ thắng đế quốc chiến tranh. Cái sống rồi đây sẽ thắng cái chết, hỡi anh em".

Với những bài viết này, Hải Triều muốn nhân danh những người Cộng sản và nhân dân lao động Việt Nam nói lên lòng biết ơn đối với công lao của ba nhà văn hào vĩ đại, đồng thời còn muốn thông qua họ nêu lên trước các nhà văn Việt Nam những mẫu mực tuyệt vời cần phải noi theo, vươn tới về

một kiểu nhà văn mới, nhà văn của giai cấp vô sản, nhà văn cách mạng, nhà văn chiến sĩ.

Một năm sau khi H. Bácbuýtxơ chết, nhân ngày "giỗ đầu" trên tờ *Tin tức* số 30 ra ngày 31-8-1935, Ngô Quý Du viết bài *Nhà văn sĩ xã hội Henri Barbusse* để ôn lại những bài học, soi lại tấm gương mà H. Bácbuýtxơ đã để lại cho những người cùng giai cấp, cùng chí hướng: "Henri Barbusse vừa là nhà văn hào vừa là nhà cách mạng. Từ khi giác ngộ cho đến khi nhắm mắt lìa trần, Henri Barbusse đã đem hết óc, xương, tim, máu ra để chiến đấu cho xã hội chủ nghĩa, để bài trừ phát xít, bài trừ chiến tranh, để tháo gỡ cần lao ra khỏi xiềng xích tư bản, nó là nguồn gốc của mọi điều thống khổ của loài người".

Và sau khi Gorơki mất, trên báo *Mới*, Thanh Vệ cũng nhân danh tuổi trẻ Việt Nam viết bài tỏ lòng nhớ thương và nuối tiếc nhà văn quá cố, đồng thời nói lên mối cảm kích, sự xúc động sâu sắc cũng như sự thức tỉnh, sự giác ngộ cách mạng của mình khi được đọc lại những tác phẩm của Gorơki: "Mối cảm kích ấy, đến ngày nay, mỗi lần tôi giở lại mấy trang sách của nhà đại văn hóa Nga, tôi vẫn thấy nó tràn trề tâm não. Là vì nhà văn ấy, khác với hạng văn sĩ phú hào và trưởng giả chuyên môn nhồi sọ dân chúng, đã mạnh dạn đi sâu vào lòng người, bới ra bao nhiêu điều dơ bẩn để rọi vào đó một luồng ánh sáng, là vì, nhà văn ấy, không đếm xỉa đến những trở lực gay go phải gặp trên đường đi tới, đã mạnh dạn phô bày sự thật và vạch ra một con đường giải phóng sáng rõ giữa một đêm tăm tối của bất công và chuyên chế. Là vì, nhà văn ấy đã trút vào đầu óc trẻ trung của tôi biết bao nhiêu "mầm mống" trong lúc những "giá trị cũ" đã bắt đầu ngã rụi".

Đọc kỹ những bài phát biểu này chúng ta thấy đây không chỉ là những bài đơn thuần mang tính chất giới thiệu thành tựu văn học của Liên Xô, cũng như sự nghiệp văn học của mấy nhà văn hào lớn, mà còn là những bài có tính chất gợi ý về mặt lý luận nhằm xây dựng một nền văn học mới, nền văn học Cách mạng vô sản Xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam đã và đang hình thành trên thực tế.

*

* *

Như chúng ta đều biết, mặc dù bị các giai cấp thống trị tìm mọi cách ngăn cản, cấm đoán và khủng bố, văn thơ yêu nước và cách mạng ở Việt Nam vẫn không ngừng phát triển qua các thời kỳ lịch sử khác nhau, song song và đối lập với các nền văn học nô dịch, công khai. Nhưng từ khi có Đảng và xuất hiện các phong trào quần chúng đấu tranh dưới sự lãnh đạo của Đảng, nó đã mang tính chất của nền văn học vô sản. Cao trào Xô viết Nghệ - Tĩnh đã làm xuất hiện cả một phong trào sáng tác thơ ca cách mạng rất mạnh mẽ và phong phú. Bị khủng bố và đàn áp, nó đã cùng các chiến sĩ cách mạng đi vào các nhà tù đế quốc nhưng không một phút ngừng trệ. Đến thời kỳ Mặt trận

Dân chủ nó tìm cách ra công khai trên các báo chí hợp pháp của Đảng và tranh thủ đột nhập len lỏi vào các báo chí công khai khác không phải là của Đảng. Do đó, trên tờ *Dân chúng* số 13 ra ngày 3–9–1938, Phác Căn đã có thể trịnh trọng tuyên bố *"Một khuynh hướng mới trong làng thơ"*. Ở bài viết này, Phác Căn điểm lại giá trị của thơ mới lãng mạn và cho rằng thời đại của nó đã qua, và một thời kỳ mới của thơ ca đã mở ra – đó là thời kỳ của thơ ca cách mạng vô sản. Chứng minh cho nhận định này của Phác Căn là hàng loạt bài viết của một số đồng chí khác hướng vào những tác phẩm và những tên tuổi cụ thể của dòng thơ ca cách mạng. Đề tựa cho tập thơ *Mấy đường tơ* của Dương Lĩnh là bài viết của Hồ Xanh. Và trên tờ *Tin văn* số 28 (15–9–1936) Hồ Xanh còn viết thêm bài *Mấy đường tơ với Sông Hương* phê phán và tranh luận với Phan Khôi, Hoài Thanh khi hai người này đứng trên quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" để phủ nhận giá trị tư tưởng mới của tập thơ này mặc dù về mặt nghệ thuật, có thể tập thơ còn những non nớt nào đó.

Cùng với phong trào đấu tranh cách mạng đang dâng lên rầm rộ trên các lĩnh vực khác, văn thơ cách mạng ngày càng tiến bộ, đạt được những thành tựu mới. Một trong những người đại diện xứng đáng của dòng thơ đó là Tố Hữu. Từ năm 1938 Tố Hữu đã lần lượt cho ra mắt bạn đọc những bài thơ đầu tay của mình và được bạn đọc hoan nghênh nhiệt liệt. Thơ Tố Hữu xuất hiện đã đáp ứng được đòi hỏi mới của nền văn nghệ cách mạng vô sản, xứng đáng với sự chờ đón của độc giả. Năm 1939, trên báo *Mới* có nhiều bài phê bình ca ngợi thơ Tố Hữu. Minh Tước đã chào đón "nhà thơ chiến sĩ" [1] ấy bằng những lời văn nồng nhiệt nhất: "Đã mấy năm nay tôi vẫn hằng mong mỏi cho thi đàn sản xuất ít nhiều nhà thơ chiến sĩ – hay nói một cách rõ hơn – nhà thơ vô sản (poètes prolétariens). Không phải một hạng thi nhân ưa nghiêng mình một cách thư thái xuống cảnh khốn cùng mà đứng lên ca hát với cả những tình cảm còn "nóng" của hàng ngũ mình". Tiếp đó, cũng trên báo *Mới*, T và K đã viết bài *Tố Hữu – nhà thơ của tương lai* phân tích khá tỉ mỉ đặc điểm nghệ thuật và nội dung tư tưởng mới mẻ trong thơ Tố Hữu. Các tác giả bài phê bình đã đánh giá cao nghệ thuật thơ Tố Hữu như: cách dùng chữ, cách tả cảnh có màu sắc, có hình tượng, có âm điệu và cho rằng: "Tố Hữu đã có một căn bản nghệ thuật rõ ràng lắm. Một khối chữ tuyệt diệu, màu sắc tươi như thiên nhiên, âm thanh làm rung động cả lòng người và hình ảnh, hoạt động ít ai hơn được" và "đã theo đuổi một lý tưởng và thơ chàng là cả một nguồn sức lực đem phụng sự cho lý tưởng". Bài phê bình cũng chỉ ra một số nhược điểm của thơ Tố Hữu lúc ấy như còn có một cái gì anh hùng cá nhân, chưa gắn bó chặt chẽ với tập thể cách mạng. Mặc dầu vậy, các tác giả vẫn khẳng định tài năng, đặt nhiều hy vọng và tin tưởng vào nhà thơ cộng sản trẻ tuổi này. "Với Tố Hữu, chúng ta đã có một nhà thơ cách mạng có tài. Lần đầu tiên trong văn học sử ta đó, nhà thi sĩ ấy còn trẻ lắm. Cuộc chiến đấu sẽ làm dầy dạn

---

1. Khái niệm danh hiệu này đã được Trần Minh Tước sử dụng ngay từ lúc bấy giờ

tâm hồn anh, sẽ đem lại kinh nghiệm cho anh, sẽ hiến cho anh những khí giới mới".

Tháng 6 năm 1939, hai tháng sau khi nhà thơ bị bọn đế quốc bắt vào tù, trong một bài điểm thơ bạn đọc gửi về tòa soạn báo *Mới*, Minh Tước vừa ngậm ngùi vừa kiêu hãnh báo tin cùng bạn đọc thử thách mới của nhà thơ "ở đây chúng ta nên buồn hay nên vui? Trong khi đang siêng năng gửi gấm về đây cho chúng ta những cụm hoa thơ sặc mùi hương mạnh, và tràn trề nhựa sống, thì nhà thơ chiến sĩ của chúng ta đã, một buổi sáng, đầu đội vòng hoa danh dự, uy nghiêm đi vào bóng tối lao tù. Song, vòng hoa kia càng sáng rực trên vầng trán của thi nhân và bóng tối đang tan đi, để trái tim vang ngân ấy ném về đây những điệu thơ càng ngang tàng rào rạt" (*Mấy cụm hoa thơ của tuổi trẻ – Mới* số 3).

Thời gian trôi qua: Tố Hữu đã không phụ lòng mong chờ của bạn đọc. Ngục tù đế quốc chẳng những không giam nổi hồn thơ anh mà còn tôi luyện cho nó thêm cứng rắn và cao đẹp trong một loạt bài thơ tù. Đành rằng, đương thời Tố Hữu sáng tác chưa nhiều và giá trị những bài thơ đầu tiên chưa phải đã đạt đến đỉnh cao như bây giờ. Nhưng việc mạnh dạn giới thiệu kịp thời nhà thơ trước độc giả như vậy, chứng tỏ người phê bình phải có quan điểm mới mẻ đúng đắn và sự nhạy cảm nghệ thuật đến như thế nào. Điều này cũng chứng minh rằng yếu tố quan trọng hàng đầu đối với người cầm bút phê bình văn học là chỗ đứng, cách nhìn và nhiệt tình đối với cuộc sống. Và đó chính là nét mới mà những ngòi bút phê bình theo phương pháp mácxít đã đem lại cho thơ ca.

Để giúp thơ ca vươn lên theo đà tiến của cách mạng, phê bình mácxít cũng chỉ ra phương hướng phấn đấu của thơ. Đó là con đường tiếp tục nhập sâu vào cuộc sống và thực tiễn đấu tranh cách mạng. Trong bài *Mấy cụm hoa thơ của tuổi trẻ*, chúng ta thấy Minh Tước viết: "Và hãy sống mạnh mẽ và sống với những mầm tốt mà mấy trang thơ của các anh hôm nay đã hứa hẹn. Pho sách đời với những chương đẫm máu và hòa lệ bất bình cũng sẽ rồi đây cung cấp tài liệu dồi dào cho cõi tâm hồn vang ngân của các bạn, những bạn đang còn trong buổi sớm mai này... Các bạn sẽ ngạo nghễ đi dưới ánh chói của mặt trời đỏ, anh thì lẩn vào giữa đám người có mùi đất bụi và khói than; anh thì đượm mình giữa chốn đồng quê những mùi rơm cỏ. Rồi, với những mùi mạnh ấy đượm nóng trái tim ngân vang, các bạn sẽ tung lại cho thanh niên những luồng sóng thơ dào dạt bất bình và chiến đấu". Chính ở đây, nhà phê bình đã thấy và nêu lên được mối liên hệ máu thịt giữa văn học và cuộc sống, văn học và thực tế đấu tranh cách mạng của nhân dân, nhà văn muốn có tác phẩm tốt có giá trị phải đi thực tế, phải hòa mình vào cuộc sống lao động của nhân dân.

*
* *

Thời kỳ Mặt trận Dân chủ cũng là thời kỳ phát triển mạnh mẽ của dòng văn học hiện thực phê phán. Do ảnh hưởng của phong trào đấu tranh cách mạng của quần chúng dưới sự lãnh đạo của Đảng, nhiều tác phẩm ưu tú của văn học hiện thực phê phán lần lượt ra đời. Cái mốc đầu tiên đánh dấu sự lớn mạnh của dòng văn học này là tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan. Và đỉnh cao của nó là tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố. Phê bình mácxít đã có nhiều bài nêu bật được giá trị đích thực, và do đó, sự đóng góp đáng kể của những tác phẩm hiện thực phê phán đối với cuộc đấu tranh xã hội lúc bấy giờ. Người đầu tiên và cũng là người kiên quyết nhất khẳng định về cả giá trị nội dung cũng như hình thức của tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* là Hải Triều. Trước những lời bài bác, gièm pha hoặc khen, chê không chính xác, không đúng chỗ của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật", và nhóm Tự lực văn đoàn, Hải Triều đã viết hai bài phê bình: *Nhân xem Kép Tư Bền, nhà văn có nhiều triển vọng* và *Kép Tư Bền – một tác phẩm thuộc cái triều lưu "nghệ thuật vị nhân sinh" ở nước ta* để bảo vệ giá trị chân chính của tập truyện. Về cuốn *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, trên *Đông phương tạp chí* số 10 (1–9–1939) Phú Hương cũng viết bài khen ngợi như sau: "Vừa rồi ông Ngô Tất Tố đã làm một điều mà phần đông văn sĩ nước ta không để mắt tới. Ông đã làm trong cuốn *Tắt đèn* của ông và ông đã thành công một cách hết sức vẻ vang" hoặc "ông Ngô Tất Tố đã khéo làm cho người đọc trông thấy những cảnh đau khổ, bất bình đã xảy ra với một lối văn rõ rệt, giản dị, rất linh hoạt". Trên báo *Mới*, Minh Tước cũng viết bài *Một nhà văn của dân quê:* Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn* khẳng định sự thành công của tác giả cuốn tiểu thuyết: "Tôi muốn bạn đọc được ngạc nhiên khi tôi nói đến một ông đồ Nho mà ở trong ông tôi thấy "sống" những phương pháp rất mới kia – Tôi nói những phương pháp ấy nó "sống" là vì nó không còn là những điều biện giải khô khan của luận lý, mà nó gắn luyện vào được cái nghệ thuật uyển chuyển của một tiểu thuyết gia". Sau đó Minh Tước nêu giá trị, xét về phương diện lột tả xã hội của tác phẩm *Tắt đèn* như sau: "Trong văn phẩm ấy ông Ngô Tất Tố đã dùng được đắc sách phương pháp khách quan để tả ra cho chúng ta biết rõ ràng những cảnh tượng ở nơi hương ẩm, là một chỗ mà người ta nhờ ông, nhận thấy rất nhiều sự mâu thuẫn và hủ nát. Ấy là một tổ chức mà trong đó bao giờ kẻ cùng dân cũng bị đè nén bóc lột hơn hết. Vợ kẻ cùng đinh ở đây đã được đóng vai chính trong truyện của tác giả (thật là mỉa mai). Ở trên cái giai cấp cuối cùng ấy, một bọn hào lý tượng trưng cho cái nền giai cấp hủ nát, một bọn trọc phú để tượng trưng cho cái xã hội bất lương; tất cả gồm thành một tổ chức đẻ ra bởi các chế độ vô nhân đạo".

Nêu lên ưu điểm của văn học hiện thực phê phán, phê bình mácxít đồng thời cũng chỉ ra những hạn chế của nó. Đối với *Tắt đèn*, Phú Hương viết: "Trong mỗi chương, hễ muốn kể chuyện gì là tác giả thường bài trí cảnh vật quanh đó trước đã rồi mới đi sâu vào chuyện. Lối kể ấy có vẻ kinh điển như một bài thơ thất ngôn bát cú, nó mất vẻ linh động của câu chuyện mà đồng

thời nó không khêu gợi tính hiếu kỳ của người đọc". Phải chăng cũng xuất phát từ nhận định đó về hạn chế của văn học hiện thực phê phán mà Như Phong viết bài *Cao vọng của tiểu thuyết* đăng trên báo *Mới* số 3 với tinh thần gợi ý chung cho các nhà văn hiện thực phê phán về phương diện sáng tác như sau: "Tiểu thuyết phải trở thành một khí cụ cho người ta hiểu biết sáng sủa về hiện thực, bắt buộc người ta phải suy nghĩ, vạch cho người ta một con đường đi, đem lại cho người ta một chân lý". Về cuốn *Bỉ vỏ* của Nguyên Hồng có ý kiến cho rằng tác giả phần nào lý tưởng hóa tầng lớp lưu manh. Thiết tưởng đây cũng là một ý kiến đáng để tác giả *Bỉ vỏ* suy nghĩ. Đối với một số tác phẩm của Vũ Trọng Phụng phê bình mácxít đã, một mặt, cố gắng nêu lên giá trị tố cáo xã hội của những tác phẩm đó, nhưng cũng thẳng thắn phê phán những rơi rớt của chủ nghĩa tự nhiên và ảnh hưởng của học thuyết Phờrớt (Preud) ở nhà văn phức tạp này.

Nhìn chung đối với văn học hiện thực phê phán, phê bình mácxít đã tỏ ra trân trọng, coi đó như người bạn đồng minh trên con đường tiến lên thực hiện nhiệm vụ đấu tranh xã hội nhằm giải phóng giai cấp, giải phóng dân tộc. Chính vì vậy, các bài phê bình mácxít đã phát huy tác dụng nhận thức giáo dục của văn học hiện thực phê phán. Thường kết thúc bài viết, bao giờ các tác giả cũng nêu lên vấn đề có tính chất xã hội, đặt câu hỏi, trả lời gợi ý phương hướng giải quyết, kích động tinh thần, tâm lý đấu tranh. Chẳng hạn như trong bài phê bình *Tắt đèn*, Phú Lương kết luận: "Những khuyết điểm ít nhiều quan trọng tôi vừa kể trên không thể xóa nhòa giá trị đặc biệt của cuốn *Tắt đèn*. Tác phẩm ấy đáng cho tất cả mọi người không hiểu rõ về thôn quê đọc. Nó đã tố cáo sự bất công lạm quyền, đau đớn, đói nghèo mà hạng dân ở nơi bùn lầy nước đọng hiện đang trải qua. Nó đã đem phô bày ra ánh sáng một vấn đề tối quan trọng trong lúc này: làm sao cải thiện đời sống tối tăm của dân quê?". Hoặc như đoạn kết sau đây trong bài phê bình của Minh Tước: "Tóm lại, những hạng người trên này đều vô ý thức mà phạm vào mọi điều bất lương. Gây nên bọn ấy, ấy là cái chế độ, và chính kẻ cầm guồng máy cho cái chế độ mới là kẻ có ý thức. Cho nên chế độ ấy cần phải phá đổ, khi ta nghĩ đến sự cải thiện đời sống dân quê". Ở đây, lòng dũng cảm và tính chiến đấu của phê bình mácxít bộc lộ rõ.

Tính chiến đấu ấy còn thể hiện ở chỗ phê bình mácxít chống lại mọi khuynh hướng văn học mang màu sắc bi quan, xa rời nội dung xã hội hoặc hàm chứa tư tưởng phản động. Năm 1936, người ta thấy trên tờ *Tin văn* số 25 (ngày 1 đến 16 tháng 9) Thạch Động viết bài *Nhân vật văn chương lãng mạn hay là tinh thần giai cấp tiểu tư sản nước ta qua ba tác phẩm Tố Tâm, Hồn bướm mơ tiên và Người sơn nhân*, phê phán tư tưởng "đa sầu, yếu hèn, bạc nhược, cái tâm trạng suy vi nhưng cố gượng cười làm vui hoặc tâm trạng điên rồ hoảng hốt của một tinh thần trụy lạc đến cực điểm" trong văn học lãng mạn chủ nghĩa ở ta và kết luận: "Căn cứ vào những điều kiện về kinh tế và văn học, ta có thể dự đoán rằng nó sẽ tiêu diệt nay mai để nhường chỗ cho

một nền văn học mạnh mẽ, phấn đấu, là nền văn học của thời đại đa số quần chúng, của bình dân". Thật ra, qua cuộc tranh luận về nghệ thuật như đã trình bày ở phần trên, văn học lãng mạn chủ nghĩa đã bị những ngòi bút "vị nhân sinh" đấu tranh đẩy lùi một bước có tính chất quyết định. Từ thời kỳ Mặt trận Dân chủ về sau, nó không còn giữ địa vị độc tôn trên văn đàn như trước nữa mà đã có sự phân hóa và ngả màu, nên nó không còn là đối tượng phê phán chủ yếu nữa. Lúc này, phê bình mácxít hướng mũi nhọn tấn công vào những đối tượng khác.

Trên báo *Mới* số 11, Thanh Vệ viết bài *Sương vẫn còn rơi* [1] lên án lối thơ lai căng của trường thơ Bạch Nga của Nguyễn Vỹ. Như Phong phê phán khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa trong văn học đương thời qua bài *Những văn sĩ tả chân tư sản*. Như Phong cho rằng văn học này gây cho người đọc tư tưởng bi quan, hoài nghi, "kinh hoàng và ghê tởm, đọc xong những tác phẩm ấy họ có một cái cảm giác vừa ở một cái vũng lầy tanh thối bước ra".

Tuy nhiên, đối tượng nguy hiểm và tệ hại hơn tất cả đối với cách mạng trong thời kỳ này mà những ngòi bút phê bình mácxít phải tập trung chỉ trích là cái khuynh hướng văn chương thân Nhật, thân Pháp và những hoạt động phá hoại của bọn tờrốtkít giả cách mạng.

Nhưng chúng ta đã biết, mùa thu năm 1939, Chiến tranh thế giới thứ hai chính thức bùng nổ do phe Trục châm ngòi. Nhật lăm le nhảy vào Đông Dương định hất cẳng Pháp, định thay chân Pháp đô hộ xứ này. Để dọn đường cho việc thực hiện kế hoạch đó, đế quốc Nhật đã thông qua bọn tôi tớ mới của chúng ở Đông Dương, ra sức tuyên truyền cho cái gọi là chủ nghĩa "Đại Đông Á" và "chủng tộc da vàng". Một bọn nhà văn xu thời quy tụ chung quanh "nhà xã hội" Phan Trần Chúc in sách, viết bài ca tụng chủ nghĩa đế quốc Nhật, coi Nhật như là cứu tinh của giống da vàng. Chúng tung ra rất nhiều huyền thoại về cái gọi là "tinh thần Nhật Bản", "sức mạnh Nhật Bản"... để dọn đường cho quân Nhật nhảy vào xâm lược Đông Dương sau này. Tình thế ấy không thể không đe dọa địa vị thống trị hiện tại của thực dân Pháp ở Đông Dương. Do đó, thực dân Pháp, một mặt, nhún nhường tỏ ra thân thiện bắt tay hòa hoãn với Nhật, mặt khác, lại kích động tinh thần chống Nhật bằng cách đưa ra khẩu hiệu "phòng thủ Đông Dương". Ngay từ năm 1938 Đảng ta đã thấy trước điều đó và đã kịp thời chỉ cho đảng viên và quần chúng thấy rõ âm mưu ấy của Nhật, Pháp. Nghị quyết của Đảng về phòng thủ Đông Dương viết: "Trước nguy cơ trước mắt của chủ nghĩa phát xít và của chiến tranh, các đảng viên cộng sản phải quan tâm đến việc giữ gìn nền dân chủ bằng vũ trang chống lại bọn phát xít và sự xâm lược của chúng. Trong trường hợp Nhật tiến công Đông Dương, hiện đương đặt dưới sự bảo hộ của nước Pháp bình dân, đường lối của Đảng ta là phải chống lại phát xít Nhật". Và *Tuyên ngôn của Đảng*

---

1. Bài báo bị kiểm duyệt, cắt bỏ gần hết.

Cộng sản Đông Dương đối với thời cuộc đăng trên báo *Dân chúng* số 132 ra ngày 29–10–1938 cũng viết: "Phòng thủ mà không đề phòng bọn thân Nhật, bọn thân Xiêm, hay bọn phá hoại, bọn khiêu khích tờrốtkít thì cuộc phòng thủ rất nguy hiểm. Trái lại mượn tiếng phòng thủ mà thẳng tay đàn áp quần chúng, những đảng phái ủng hộ Mặt trận Bình dân, Mặt trận Dân chủ, sự phòng thủ sẽ mất hết lực lượng; và lối phòng thủ ấy là phòng thủ cả địch nhân và hết thảy các tầng lớp dân chúng. Ấy là con đường thất bại, con đường tự sát".

Chính xuất phát từ tư tưởng chỉ đạo ấy của Đảng mà trên báo Tin tức, Trần Huy Liệu lúc đó ký tên là Hải Khách đã viết nhiều bài phê bình, chĩa mũi nhọn vào hoạt động văn học của bọn thân Nhật, thân Pháp và bọn tờrốtkít phá hoại. Trong bài *Văn chương thân Nhật* đăng ở *Tin tức* số 1 khi vạch cho Nguyễn Vỹ – tác giả cuốn *Cái họa Nhật Bản* thấy rằng chống Nhật là đúng, hợp tác với Pháp là đúng nhưng đồng thời phải phân biệt dân tộc Nhật với bọn phát xít Nhật, nước Pháp bình dân với bọn thực dân phản động Pháp, chính là Hải Khách muốn lưu ý độc giả nhằm đúng kẻ thù cách mạng của dân tộc ta lúc đó, không nên như Nguyễn Vỹ lầm lẫn bạn, thù. Thực ra, viết bài này, Hải Khách muốn nhân chuyện phê bình cuốn sách của Nguyễn Vỹ mà cảnh cáo bọn người đang rắp tâm làm tay sai cho phát xít Nhật. "Giữa lúc một vài thứ sách báo ở xứ này đang thi nhau tán dương bọn phát xít Nhật, quyển sách này ra đời như chỉ vào những kẻ kia mà bảo rằng: "Chúng ta không muốn chịu cái số phận của dân Cao Ly và Đài Loan nữa, mấy chú Việt gian hãy coi chừng"."

Tiếp đến số 2 và số 3 với những bài như *Từ quyển sách khắc chữ vàng đến số báo đặc biệt* và *Số báo đặc biệt Tân Việt Nam với chủ nghĩa đế quốc Nhật,* Trần Huy Liệu thẳng tay vạch mặt làm tay sai cho Nhật của Phan Trần Chúc với những lời lẽ sắc sảo mà chua cay: "Nhưng nói đi còn nói lại, ông Phan Trần Chúc hoặc giả còn có chỗ tơ hào là giống da vàng nhà mình đã có một nước như Nhật Bản chiếm giải quán quân trong cuộc chạy theo tiến hóa và lần đầu tiên giữ ngôi bá chủ Thái Bình Dương thì ông hãy cho phép tôi cười, cười cho cái óc phân biệt màu da của nhà xã hội Phan Trần Chúc. Thực ra, với cái thủ đoạn hiếp đàn bà, giết trẻ con, ném bom vào những nơi không phòng bị, thì chẳng những đối với anh em cùng họ da vàng như Cao Ly, như Đài Loan, như Tàu đã chán ngán và khiếp sợ cái ông anh em cùng họ, mà ngay đến dân chúng Nhật cũng nhờn ghét cái thứ "đồng bào" say máu kia. Tuy vậy, bên phía trời Nam, cùng họ da vàng, bọn phát xít Nhật, vẫn có một bọn người đứng xa xa mà sùng bái họ, ca tụng họ, sĩ diện nhận anh em với họ. Bọn người đó không cần phải giới thiệu: anh chị em đã nhận ở trọng đó ông Phan Trần Chúc".

Cũng trên *Tin tức*, liền ba số 9, 10, 11, Hải Khách lại viết tiếp một bài khá dài phê bình cuốn *Một chiến sĩ* của Trương Tửu nhằm chống lại những hoạt động phá hoại, chia rẽ hàng ngũ cách mạng của bọn tờrốtkít. Nếu trong

những ngày đầu của thời kỳ Mặt trận Dân chủ, trong cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh", bọn tờrốtkít còn có thể đánh lừa được một vài đồng chí đảng viên nào đó của Đảng tham gia tranh luận bằng những lời lẽ "cách mạng cực tả" của chúng, thì đến những ngày này chúng đã lộ dần chân tướng là những tên giả danh mácxít, giả danh cách mạng. Trong cuốn *Một chiến sĩ*, Trương Tửu đã dựng lên hình ảnh người cách mạng hết sức méo mó với những quan niệm kỳ quái cực đoan, như "đã làm chiến sĩ thì không làm chồng, không làm cha, không làm con"; đã làm chiến sĩ thì chỉ có đấu tranh "đấu tranh không ngừng" không có lập Mặt trận, không có liên hiệp, không có hợp tác gì cả; đã làm chiến sĩ phải là "người anh hùng" nhưng là anh hùng kiểu Nítxơ, tức là một siêu nhân tàn bạo đứng trên quần chúng. Khách quan mà nói, bằng cuốn sách này, Trương Tửu đã bôi nhọ nhân cách người Cộng sản, đã đánh vào chủ trương đường lối của Đảng Cộng sản lúc bấy giờ đang cần phải tranh thủ đấu tranh nghị trường và lập Mặt trận Dân tộc thống nhất chống đế quốc, chống phát xít. Bài phê bình của Hải Khách đã phân tích rất kỹ nội dung tư tưởng phản động cũng như nghệ thuật kém cỏi của cuốn sách, đồng thời lưu ý bạn đọc về tác hại rất nguy hiểm của cuốn sách đối với phong trào cách mạng lúc bấy giờ.

Cùng với bài viết của Hải Khách phê bình Trương Tửu, trong thời gian này chúng ta còn thấy có bài của Nguyễn Văn Nguyễn lúc đó ký tên là N.Y. phê bình cuốn *Nỗi lòng Đồ Chiểu* của Phan Văn Hùm. Trong cuốn sách của mình, Phan Văn Hùm đã nhân danh là người mácxít đứng trên lập trường quốc tế chủ nghĩa để đối lập với cái gọi là "chủ nghĩa quốc gia", thực ra là chủ nghĩa yêu nước chân chính của Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Hùm cho rằng Nguyễn Đình Chiểu viết *Lục Vân Tiên* chẳng qua để giãi bày tâm sự nuối tiếc một thứ ngôi vua không thể có trong thực tế được nữa, và như vậy có nghĩa là Nguyễn Đình Chiểu đã đứng trên lập trường của "chủ nghĩa quốc gia". Bác bỏ ý kiến đó, Nguyễn Văn Nguyễn viết: Đọc *Nỗi lòng Đồ Chiểu*. Ý nghĩa tích cực trong bài viết của Nguyễn Văn Nguyễn là ở chỗ nó đã làm sáng rõ lập trường quốc gia chân chính của nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu và vạch trần cái ngụy thuyết "quốc tế chủ nghĩa" của Phan Văn Hùm. Với hai bài viết này của Hải Khách và Nguyễn Văn Nguyễn lần đầu tiên những hoạt động phá hoại cách mạng của bọn tờrốtkít trên lĩnh vực văn học bị đưa ra trước dư luận.

*

* *

Từ sau năm 1940, cách mạng Việt Nam do Đảng Cộng sản lãnh đạo chuyển sang một tình thế mới. Lúc này Nhật đã thực sự cắm chân trên đất Đông Dương để rồi từng bước lấn quyền thống trị của thực dân Pháp. Ở Pháp, Mặt trận Bình dân tan rã. Ở Đông Dương, bọn thực dân Pháp tuy bị Nhật lấn quyền, nhưng vẫn bắt tay với Nhật để đàn áp cách mạng Đông Dương một

cách khốc liệt và thậm tệ hơn bao giờ hết. Nhân dân Việt Nam lúc này phải chịu hai tròng áp bức. Cách mạng Việt Nam lúc này phải cùng một lúc đối phó với hai kẻ thù. Tình thế đó buộc các hoạt động hợp pháp và bán hợp pháp của Đảng phải rút vào bí mật. Tuy vậy thơ văn cách mạng vẫn tiếp tục phát triển trong các nhà tù và ảnh hưởng mạnh mẽ ra ngoài. Trên văn đàn công khai xuất hiện những khuynh hướng văn học thoát ly hiện thực với đủ mọi màu sắc. Nhóm *Thanh nghị* tuy có tư tưởng dân tộc nhưng lại mang tính chất cải lương. Nhóm *Tri tân* cũng quay về dân tộc nhưng với tinh thần bảo thủ và nệ cổ. Nhóm *Tân Việt* hướng về triết học Đông, Tây từ Khổng giáo, Phật giáo, Lão giáo đến Căng, Đềcác, Nítxơ... Những tên chủ chốt trong *Tự Lực văn đoàn* lúc này ra mặt làm tay sai phát xít Nhật. Bọn tơrốtkít trong nhóm *Hàn Thuyên* ăn tiền của cả thực dân Pháp lẫn phát xít Nhật, lập ra tủ sách "Tân văn hóa" với ý đồ xấu mạo danh mácxít, xuyên tạc lịch sử, chân lý thời đại, tuyên truyền gây ảnh hưởng xấu về Chủ nghĩa Mác–Lênin, về Đảng Cộng sản. Văn học lãng mạn ngoài việc lặp lại một số chủ đề mòn sáo còn nói chung là bế tắc, thần bí, điên loạn, suy đồi. Các nhà văn hiện thực phê phán không còn hướng nhiều vào những mâu thuẫn xã hội nhưng phạm vi ý nghĩa và mức độ của vấn đề đã có phần bị thu hẹp lại kiểu như *Làm lẽ* và *Sống nhờ* của Mạnh Phú Tư. Một số khác đâm ra hoang mang dao động. Tác giả *Bước đường cùng* bây giờ quay ra viết *Thanh đạm* đề cao quan trường – tầng lớp mà trước đó ông đã công kích kịch liệt. Mặc dầu *Thanh đạm* không phải là tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Công Hoan, và so với đương thời nó cũng không phải là cuốn sách có tư tưởng phản động, nhưng cái nguy hại ở đây là nó xuất hiện vào lúc phong trào cách mạng do Đảng lãnh đạo lại đang ngày càng dâng cao với sự ra đời của Mặt trận Việt Minh. Về phía địch, đây là lúc Pêtanh ra sức đề cao quan lại, mê hoặc quần chúng bằng những khẩu hiệu văn hoa mà rỗng tuếch: cần lao – gia đình – tổ quốc. Chính vì thế mà cuốn *Thanh đạm* được chính quyền thực dân hoan nghênh.

Do bối cảnh lịch sử xã hội như đã nói trên, lý luận phê bình mácxít thời kỳ này có phần kém rầm rộ hơn trước. Nhưng nếu về lượng giảm đi, thì về chất lại có phần trội lên. Lý luận được đúc kết nâng cao và có tính hệ thống hơn, hoàn chỉnh hơn. Phê bình hướng vào những mục tiêu xác định và trọng tâm hơn.

Báo *Cờ giải phóng* số mùa xuân 1942 xuất bản bí mật đã có bài phê phán kịp thời và nghiêm khắc sai lầm của Nguyễn Công Hoan trong *Thanh đạm*. Trong năm này trên tờ *Cờ giải phóng*, Sóng Hồng cho in bài thơ châm biếm *Là thi sĩ* phê phán thái độ vẩn vơ, mơ mộng của các nhà thơ mới lãng mạn, đồng thời kêu gọi họ hãy thức tỉnh cách mạng "dùng cán bút [1] làm đòn xoay chế độ, mỗi vần thơ – bom đạn phá cường quyền". Cũng cần nói thêm rằng trong khoảng thời gian từ năm 1938 trở về sau Tố Hữu cũng viết một số

1. Sau này tác giả sửa lại là "dùng bút làm đòn xoay chế độ...".

bài thơ có tính chất tuyên ngôn về nghệ thuật như *Tháp đổ, Dửng dưng, Tiếng sáo ly quê* để chống lại khuynh hướng thơ lãng mạn của Chế Lan Viên, Nam Trân.

Đặc biệt bản *Đề cương văn hóa Việt Nam* của Đảng ra đời năm 1943 là sự kiện quan trọng ảnh hưởng có tính chất quyết định đến nội dung, phương hướng hoạt động của lý luận phê bình văn học mácxít thời kỳ này. Bản *Đề cương* nêu lên một số vấn đề cơ bản của cách mạng văn hóa theo quan điểm của Đảng: quan hệ mật thiết giữa cách mạng văn hóa và cách mạng chính trị; Sự cần thiết có vai trò lãnh đạo của Đảng trong công cuộc xây dựng nền văn hóa mới; con đường tương lai của cách mạng Việt Nam là con đường xã hội chủ nghĩa; giải phóng dân tộc là điều kiện cần thiết cho công cuộc giải phóng văn hóa. Bản *Đề cương* phân biệt ranh giới nền văn hóa nô dịch đang giữ vai trò thống trị xã hội với nền văn hóa thực sự dân tộc "đang cố sức vượt qua hết mọi trở lực để nảy nở". Bản *Đề cương* cũng nêu lên ba nguyên tắc cơ bản của cuộc vận động văn hóa, văn học mới trong giai đoạn cách mạng trước mắt là dân tộc hóa, đại chúng hóa và khoa học hóa. Và để đảm bảo ba nguyên tắc cơ bản đó, bản *Đề cương* nhấn mạnh sự cần thiết phải đấu tranh chống những xu hướng bảo thủ, chiết trung, lập dị, bi quan, thần bí; chống chủ nghĩa duy tâm và thái độ cực đoan, quá trớn, máy móc của bọn tờrốtkít. Với bản *Đề cương* này, lần đầu tiên những nguyên tắc mácxít – lêninít về vấn đề xây dựng nền văn hóa mới được vận dụng xuất phát từ tình hình thực tế của Việt Nam và trở thành nguyên tắc chỉ đạo trong đường lối văn hóa, văn nghệ của Đảng. Bản *Đề cương văn hóa* của Đảng ra đời kịp thời, có tác dụng soi đường cho giới văn hóa, văn nghệ Việt Nam vượt qua thực tại đen tối dưới ách thống trị Nhật – Pháp lúc bấy giờ, hướng tới một tương lai tươi sáng và tốt đẹp.

Tháng 9 năm 1944, đồng chí Trường Chinh viết bài *Mấy nguyên tắc của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này* giải thích cụ thể nội dung lớn của bản *Đề cương* đồng thời nghiêm khắc phê phán với mức độ khác nhau các khuynh hướng văn học lệch lạc, sai lầm đương thời. Trong bài viết của mình, đồng chí Trường Chinh đã phân tích rất kỹ thế nào là dân tộc hóa, đại chúng hóa, khoa học hóa, và mối quan hệ mật thiết không thể tách rời giữa ba nguyên tắc đó. Đồng chí cũng đã chỉ ra cho nhóm *Tri tân, Thanh nghị* thấy rõ cái phiến diện, nông cạn, thủ cựu hoặc tính chất nửa vời trong chủ trương nghệ thuật của họ; đã phê phán mạnh mẽ "xu hướng nghệ thuật vị nghệ thuật, siêu tả chân, lập dị" hoặc "nghệ thuật tắc tị" của nhóm *Xuân thu nhã tập*. Đồng chí Trường Chinh cũng đã dành một số trang để vạch trần bộ mặt phản động của bọn tờrốtkít trong nhóm Hàn Thuyên núp dưới chiêu bài vận động "Tân văn hóa" để "chế biến lịch sử dân tộc", xuyên tạc Chủ nghĩa Mác–Lênin, chia rẽ mặt trận văn hóa dân tộc, vô tình hay cố ý làm lợi cho lũ giặc nước.

Một trong những điển hình chống phá cách mạng của bọn tờrốtkít trên lĩnh vực văn hóa văn nghệ thời kỳ này là cuốn *Hai Bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ. Mượn chiêu bài mácxít và dựa vào sự kiện lịch sử có thật,

Nguyễn Tế Mỹ đã xuyên tạc chân lý, bôi nhọ hai vị nữ anh hùng dân tộc, đồng thời lấy đó làm dẫn chứng biện minh cho cái lý thuyết dân tộc "văn minh" phát triển xâm lược dân tộc lạc hậu chậm tiến là hợp lý , hợp quy luật lịch sử. Làm như vậy có nghĩa là Nguyễn Tế Mỹ muốn ngầm ý chống lại công cuộc giải phóng đất nước của nhân dân ta đang được đặt ra một cách hết sức cấp bách lúc bấy giờ. Bài *Văn hóa một con quỷ đội lốt mácxít* của Tân Trào (tức đồng chí Trường Chinh) đăng trên báo *Cờ giải phóng* (1945) đã vạch trần tính chất phản lịch sử, phản khoa học, phản cách mạng của tác giả cuốn sách nói trên, và lưu ý dư luận xã hội, giới văn hóa, văn nghệ về ý đồ xấu xa, nguy hại của bọn này. Có thể xem đây như một mẫu mực của phương pháp phê bình mácxít ở Việt Nam về một cuốn sách cụ thể, xuất phát từ lập trường Đảng tính sáng tỏ, phân rõ bạn thù, thái độ chân tình cởi mở và tầm nhìn xa thấy rộng của tác giả.

Bản *Đề cương văn hóa* và bài *Mấy nguyên tắc của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này* thực chất là những công trình lý luận văn học thấm sâu tinh thần Đảng, được đúc kết từ thực tiễn của đời sống văn học Việt Nam, có giá trị chỉ đạo trên những nét lớn không chỉ đối với cuộc vận động văn hóa, văn nghệ đương thời mà còn đối với cả quá trình xây dựng nền văn hóa, văn nghệ Việt Nam mới từ sau đó.

Gần một năm khi *Đề cương văn hóa* ra đời, Trung ương Đảng triệu tập một số văn nghệ sĩ có cảm tình với Đảng họp hội nghị thảo luận về ba nguyên tắc lớn trong bản *Đề cương* và thành lập Hội Văn hóa cứu quốc. Từ đây giới văn hóa đã nắm được trong tay vũ khí sắc bén và tranh thủ thời cơ tiến hành đấu tranh trên mặt trận văn học theo đường lối chủ trương của Đảng. Trần Mai Ninh với bài *Sống đã... rồi hãy viết văn* đăng trên *Thanh nghị* số 42 (1–8–1943) kêu gọi nhà văn phải lăn lộn trên trường tranh đấu, hòa mình vào quần chúng để có thể nói lên tiếng nói thực của đời: "Một nhà văn, trước hết, phải là một người hành động. Muốn dắt nổi ngòi bút, xin bạn lòng hãy dắt tâm hồn đi giữa cuộc đời náo nhiệt và huấn luyện hơn cái gì hết". Nói chuyện với sinh viên về đề tài *Sức sống của dân Việt Nam trong ca dao cổ tích* (1944), Nguyễn Đình Thi muốn truyền đến cho họ niềm tin vào truyền thống "vui vẻ, lạc quan, ham sống, ham vật lộn" của dân tộc ta được thể hiện trong thơ, ca dao, cổ tích, và qua đó uốn nắn xu hướng nghiên cứu văn học của một số học giả muốn quay về quá khứ với cái nhìn thần bí và tư tưởng phong kiến, nệ cổ.

Tuy nhiên đáng chú ý hơn cả trong thời kỳ này là cuốn *Văn học khái luận* và một số hoạt động văn học khác của Đặng Thai Mai. Tháng 4–1943 trên hai số liền của tạp chí *Thanh nghị*, Đặng Thai Mai cho đăng bài phê bình cuốn *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đổng Chi bằng một phương pháp nghiên cứu mới theo quan điểm của chủ nghĩa duy vật lịch sử. Tháng 9–1944 cũng trên tờ *Thanh nghị*, Đặng Thai Mai viết bài *Hành động và học*

thuật nói là để trả lời một bạn đã chủ trương tách rời học thuật khỏi hành động, nhưng thực ra là phê phán một số trí thức tư sản có tư tưởng bài xích chủ nghĩa duy vật, muốn "lẩn mình vào trong mấy cái tháp ngà của tư tưởng để xa hẳn hành động, xa hẳn đại chúng", không quan tâm gì đến "quyền lợi đại chúng". Cuốn *Văn học khái luận* tuy do nhà Hàn Thuyên xuất bản năm 1944 nhưng quan điểm nghệ thuật và phương pháp nghiên cứu trong đó lại hoàn toàn trái ngược với đường lối tờrốtkít của nhóm *Hàn Thuyên*. Nếu như Hải Triều là người lính xung kích "tả xung hữu đột" chiến đấu giành được thắng lợi cho Chủ nghĩa Mác–Lênin trên nhiều vấn đề cơ bản của lý luận văn học trong cuộc tranh luận nghệ thuật ở thời kỳ trước, thì Đặng Thai Mai, với *Văn học khái luận*, là người tổng kết cuộc tranh luận đó ở thời kỳ sau, đồng thời có bổ sung và nâng cao về mặt học thuật. *Văn học khái luận* được viết ra sau khi Đặng Thai Mai đã có dịp tìm hiểu *Đề cương văn hóa* của Đảng qua một số đồng chí hoạt động trong Hội Văn hóa cứu quốc.[1] Dưới ánh sáng những phương châm lớn Dân tộc, Đại chúng, Khoa học trong bản Đề cương văn hóa, *Văn học khái luận* đã điểm lại với tinh thần phê phán hàng loạt luận điểm sai trái của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" và lên án khá gay gắt tuy rằng tế nhị và kín đáo, đủ loại khuynh hướng nghệ thuật lãng mạn suy đồi, tắc tị, nô dịch, phản động v.v... Không những thế, *Văn học khái luận* còn nêu lên một số nguyên tắc sáng tác văn học mới như sự thống nhất nội dung và hình thức, điển hình và cá tính, kế thừa truyền thống dân tộc và tiếp thu tinh hoa văn nghệ thế giới, và đặc biệt là phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Đây là những vấn đề mà trong cuộc tranh luận nghệ thuật trước kia, các đồng chí của chúng ta trong nhóm "nghệ thuật vị nhân sinh" chưa có dịp đề cập đến hoặc đi sâu khai thác, phát triển. Do đó, có thể nói với *Văn học khái luận*, lần đầu tiên lý luận văn học theo Chủ nghĩa Mác ở Việt Nam được trình bày một cách có hệ thống. Tất nhiên, để cuốn sách có thể ra lọt và sau đó bọn thống trị không có cớ thu hồi, tác giả đã không thể nhắc đến đích danh nhiều tên người, nhiều thuật ngữ chính xác cũng như không thể đề cập đến nhiều sự kiện thời sự văn học một cách trực diện được. Cũng như vậy, quan điểm máexít ở đây chỉ có thể vận dụng một cách kín đáo như là cơ sở tư tưởng, linh hồn cho những lập luận của người viết mà thôi. Ngoài ra, một số vấn đề khác như hiện tượng Ăngđơrê Git, như lý luận về điển hình và cá tính, về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng chưa phải đã được phân tích một cách sâu sắc và toàn diện.

Những hạn chế trên đây là khó tránh khỏi trong điều kiện hoạt động hết sức khó khăn và nguy hiểm lúc bấy giờ. Ấy là chưa nói đến tình trạng trên thực tế cuốn sách đã bị lưỡi kéo kiểm duyệt khắc nghiệt của bọn thực dân cắt xén nhiều chỗ làm cho tính lôgic khoa học của những lập luận trong đó bị giảm đi. Bởi vì, "cái mà bọn chúng e ngại nhất không phải là cái tinh thần

---

1. Xem thêm *Tạp chí văn học*, số 9–1963, bài của Học Phi.

"chủng tộc chủ nghĩa" cực hữu hay cái tư tưởng duy vật máy móc của bọn tờrốtkít. Cái mà chúng sợ hơn hết là tinh thần cách mạng dân tộc và dân chủ theo quan điểm khoa học Mác–Lênin trong cương lĩnh đấu tranh của Đảng trên mọi mặt trận".[1]

Bên cạnh những hoạt động lý luận nói trên, trong thời kỳ này Đặng Thai Mai còn tiến hành dịch thuật, viết nhiều bài nghiên cứu giới thiệu khác về văn học. Trên ba số liền (45, 46, 47) của tạp chí *Thanh nghị* in năm 1943, Đặng Thai Mai khẳng định Lỗ Tấn như một trong những nhà văn hiện thực chủ nghĩa mẫu mực có tính chiến đấu, nhân đạo cao với những tác phẩm mà hiệu quả nghệ thuật rất mạnh mẽ và thiết thực. "Hình như Lỗ Tấn đã bấm bụng mà đè nén mình, không cho cảm tình bộc lộ ra, trong khi ngồi tả những nhân vật truỵ lạc vùi lấp dưới những tiếng cười khắc bạc của con người. Ấy thế nhưng đọc xong bộ sách, xếp trang cuối cùng lại và ta ngồi ngẫm nghĩ đến bộ mặt, đến số phận của một chú AQ, một thím Xán Lân (trong tập truyện *Tường Lâm tẩu*), một thằng Khổng Ất Kỷ, ta nhận thấy nỗi tủi hổ của bấy nhiêu nhân vật và, ở đằng sau họ, cả một xã hội lạnh lùng, khăm ác, thì thế nào ta cũng phải rùng mình cau mày, nghiến răng với sự thực quá thê thảm. Mà từ đầu đến cuối bộ sách, nào ta có nghe thấy một tiếng than của tác giả trên những dấu chấm (!) dài dằng dặc. Lỗ đã nén hẳn nỗi cảm tình chủ quan, để có gan mà viết những câu văn âm thầm, dầy dặn có thể xúc động cả tâm cơ độc giả".

Ngoài ra, Đặng Thai Mai còn viết bài bàn về ý nghĩa nhân sinh của tiếng cười trong văn học Việt Nam, phân tích và nêu bật giá trị xã hội tích cực của truyện Tiếu lâm ở ta.

Qua những bài viết này, Đặng Thai Mai muốn gợi ý cho những người viết văn ở Việt Nam thời kỳ này suy nghĩ về tư cách, về trách nhiệm, về kinh nghiệm sử dụng và phát huy thế mạnh của từng thể loại văn học trong việc thực hiện sứ mệnh lịch sử cao quý của mình.

Càng tiến đến gần những ngày tổng khởi nghĩa, lý luận phê bình văn học mácxít càng bám sát yêu cầu của cách mạng, nhằm đúng kẻ thù trước mắt là phát xít Nhật và bè lũ tay sai. Trên báo chí bí mật và bán công khai của Đảng, của Mặt trận Việt Minh, các đồng chí Văn hóa cứu quốc phân công nhau viết bài hướng văn nghệ vào những nhiệm vụ chính trị trung tâm và chuẩn bị điều kiện tiến lên thực hiện nhiệm vụ lịch sử trong giai đoạn cách mạng mới khi thời cơ đến chỉ trong ngày một ngày hai. Bài *Nhiệm vụ chống phát xít của nhà văn lúc này* của Như Phong và bài *Xét qua văn hóa Việt Nam trong sáu năm chiến tranh* của Nguyễn Đình Thi ra đời trong hoàn cảnh lịch sử và với ý nghĩa như vậy, đã cùng với những hoạt động văn học khác

1. Đặng Thai Mai: *Vai trò lãnh đạo của Đảng trên mặt trận văn học ba mươi năm nay*. Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 1, 1960.

dưới sự lãnh đạo của Đảng, góp phần tạo điều kiện cho sự xuất hiện một nền văn học dân chủ mới thống nhất trong cả nước sau Cách mạng Tháng Tám 1945.

*

* *

Tóm lại, suốt mười lăm năm vận dụng cách mạng trong hoàn cảnh vô cùng gian khổ, luôn bị sự khủng bố tàn khốc của kẻ thù, hơn nữa phải hướng mọi hoạt động vào việc giáo dục và tổ chức quần chúng đấu tranh cho những quyền lợi kinh tế và chính trị thiết thực, Đảng vẫn không buông lỏng vũ khí lý luận phê bình trên mặt trận văn học. Ngày nay đọc lại các văn kiện về chủ trương chính sách của Đảng những năm trước Cách mạng Tháng Tám, chúng ta thấy: hình như trong mấy năm đầu, mũi nhọn lý luận phê bình chưa được đẩy mạnh. Có thể giải thích được điều đó nếu chúng ta nghĩ đến tình hình hết sức gay go và nguy kịch của đấu tranh cách mạng nhất là sau cao trào, Đảng phải huy động hầu hết cán bộ có trình độ văn hóa vào công tác chính trị, tuyên truyền cổ động, giác ngộ quần chúng công nông. Tuy vậy đối với các hình thái hoạt động văn học nói chung, ngay từ khi mới thành lập, Nghị quyết của Hội nghị toàn thể Trung ương lần thứ nhất, tháng 10 năm 1930 nêu rõ: "Đảng phải mở rộng việc cổ động tuyên truyền (ra báo, sách, truyền đơn, diễn thuyết v.v...). Tài liệu huấn luyện phải viết cho rõ ràng, dễ hiểu và in cho sạch sẽ". Điều đó tạo tiền đề cho sự xuất hiện công tác lý luận phê bình văn học của Đảng về sau.

Bước vào thời kỳ Mặt trận Dân chủ, khi Đảng đã có thể hoạt động công khai trong một phạm vi nhất định với những sách báo của Đảng được xuất bản hợp pháp hoặc bán hợp pháp thì vũ khí lý luận phê bình của Đảng trên mặt trận văn học mới thực sự được đẩy mạnh. Nhận định về hoạt động văn học của Đảng ở thời kỳ này, đồng chí Trường Chinh viết: "Lần đầu tiên ở nước ta văn chương mácxít được phổ biến rộng rãi trong nhân dân qua những tờ báo của Đảng và của Mặt trận Dân chủ, qua những tập sách có khi là của những người cộng sản hợp tác với những người có xu hướng yêu nước dân chủ khác xuất bản"[1].

Sau thời kỳ Mặt trận Dân chủ và tiếp đó là cao trào thời kỳ tiền khởi nghĩa, với *Đề cương văn hóa,* (1943) – một văn kiện lịch sử biểu hiện rõ rệt và cụ thể sự lãnh đạo của Đảng trên mặt trận văn hóa, văn nghệ, lý luận phê bình đã có trong tay cuốn cẩm nang hành động sát đúng với yêu cầu của cách mạng, của sự phát triển nền văn học chân chính của dân tộc.

Cùng với những văn kiện, chỉ thị, nghị quyết của Đảng là những quan điểm, tư tưởng nghệ thuật mang tính chất chỉ đạo của Hồ Chủ tịch thể hiện qua một số bài viết, bài nói của Người trong suốt giai đoạn này:

---

1. Dẫn theo Hà Xuân Trường: *Đường lối văn nghệ của Đảng, vũ khí trí tuệ và ánh sáng*. Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1975,tr. 56.

Thư *Trả lời ông H.*[1] viết năm 1925 trong thời gian Người hoạt động ở Quảng Đông (Trung Quốc) là một mẫu mực phê bình văn học kiểu mới thấm sâu tinh thần học thuyết Mác–Lênin, xuất phát từ những yêu cầu bức thiết của thời đại, từ hoài bão giải phóng dân tộc, giai cấp. Với một thái độ thẳng thắn, chân thành vừa nghiêm khắc vừa cảm thông, Người phân tích một cách vừa toàn diện vừa tỉ mỉ cả nội dung lẫn hình thức của tác phẩm và đánh giá nó một cách có lý có tình. Nhân đây, nhiều vấn đề về văn học và ngôn ngữ đã được Người khái quát thành quy luật, lý luận.

Phần mở đầu cuốn *Đường kách mệnh*[2] do chính Người soạn từ năm 1925–1927 để giảng cho lớp cán bộ đầu tiên của Đảng ta sang tập huấn chính trị tại Quảng Đông mang tính chất *Tuyên ngôn đầu tiên của văn chương cách mạng.* Văn chương, đối với Người, trước hết phải trong sáng, giản dị và thiết thực. "Sách này muốn nói cho vắn tắt, dễ hiểu, dễ nhớ. Chắc có người sẽ chê rằng cục cằn. Vâng! Đây nói việc gì thì nói rất vắn tắt, giản tiện, mau chóng, chắc chắn như 2 với 2 là 4, không tô vẽ trang hoàng gì cả".

Người đòi hỏi văn chương phải đáp ứng kịp thời yêu cầu của thời đại: "Hơn sáu mươi năm nay, đế quốc chủ nghĩa Pháp đạp trên đầu hơn hai mươi triệu đồng bào hấp hối trong tử địa. Phải kêu to, làm chóng, để cứu giống nòi, thì giờ đâu rảnh mà vẽ vời trau chuốt". Người quan niệm sứ mệnh cao quý của văn chương là phục vụ cách mạng: "Văn chương và hy vọng sách này chỉ ở hai chữ: Kách mệnh! kách mệnh! kách mệnh!!!".

Vào những năm 1942–1943 khi bị giam trong nhà tù Tưởng Giới Thạch, tranh thủ thời gian nhàn rỗi, Người viết nhật ký bằng thơ. Ở bài *Cảm tưởng đọc Thiên gia thi,* Người nêu nhận xét:

Thơ xưa yêu cảnh thiên nhiên đẹp:
Mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông.
Nay ở trong thơ nên có thép
Nhà thơ cũng phải biết xung phong.

Thật ra, đây cũng chính là một tuyên ngôn mới về thơ, một nguyên lý sáng tác vừa ngắn gọn vừa hàm súc của nền văn nghệ cách mạng, đồng thời cũng là phương pháp luận cho công tác lý luận – phê bình văn học của chúng ta.

Có thể nói, chính những quan điểm nghệ thuật trên đây cũng như những trước tác khác của Người về nhiều lĩnh vực xuất hiện trong giai đoạn này đã bằng nhiều cách, trực tiếp hoặc gián tiếp ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng, tình cảm, nhận thức văn học của cán bộ, đảng viên nói chung và đặc biệt là của cán bộ, đảng viên làm công tác lý luận – phê bình văn học của Đảng lúc bấy giờ. Đối với họ, đây không chỉ là những bài học rất quý mà còn là phương hướng, mục tiêu, là kim chỉ nam hành động.

---

1. Xem *Tổng tập văn học Việt Nam,* tập 36. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1980.
2. Sách đã dẫn: *Tổng tập văn học Việt Nam,* tập 36.

Nhìn chung lý luận – phê bình văn học cách mạng trong mười lăm năm trước cách mạng đã đi từ chiều rộng đến chiều sâu với quan niệm ngày càng chính xác hơn, phương hướng ngày càng rõ rệt hơn do có sự lãnh đạo của Đảng ngày càng sát sao hơn. Từ chỗ là hoạt động lẻ tẻ của một số đồng chí, Đảng đã tập hợp được đông đảo những người viết hình thành gần như một đội ngũ trong đó một số cây bút đã nổi lên như là tác giả: Hải Triều, Hải Khách, Hải Thanh, Trần Đình Long, Trần Minh Tước, Đặng Thai Mai... Cũng cần phải nói thêm rằng trong cuộc tranh luận về nghệ thuật ở thời kỳ đầu Mặt trận Dân chủ, một số phần tử tơrốtkít đã trà trộn được vào đội ngũ "nghệ thuật vị nhân sinh", lợi dụng chiêu bài mácxít, tung hỏa mù, làm cho cuộc tranh luận trở nên rắc rối phức tạp, khiến bạn đọc không phân biệt được thực, hư, phải, trái, thì chỉ trong một thời gian ngắn sau đó, chúng đã bị những cây bút mácxít chân chính vạch mặt, loại ra khỏi hàng ngũ.

Phần lớn các đồng chí làm công tác lý luận phê bình văn học thời kỳ này đều là những người từng trải, có thực tiễn và kinh nghiệm đấu tranh cách mạng, có trình độ văn hóa khá, đã tự nghiên cứu Chủ nghĩa Mác–Lênin và sách báo tiến bộ qua nhiều nguồn trong nước và ngoài nước, đặc biệt là Liên Xô và Pháp, hơn nữa lại được Đảng tranh thủ đào tạo chính ngay trong những năm tháng ở tù. Vì thế, lập trường của các đồng chí ấy rất kiên định, quan điểm rất vững vàng, vốn hiểu biết văn hóa và đời sống phong phú, khả năng vận dụng lý luận vào thực tiễn nhanh nhạy và nhuần nhuyễn. Nhiều vấn đề lý luận cơ bản như: nguồn gốc và đối tượng của văn học, tính giai cấp của văn học được giải quyết chắc và sâu mặc dù chỗ này chỗ khác còn có một số biểu hiện của sự cực đoan, thái quá, phiến diện và thiếu thông cảm với đối phương. Những vấn đề khác thuộc về hình thức đặc trưng của văn học như: phương pháp sáng tác, thể loại, hình tượng, điển hình hóa... cũng đã được đề cập đến nhưng chưa có điều kiện triển khai kỹ. Tính dân tộc, tính nhân dân của văn học cũng đã được chú ý, tuy rằng có một lúc nào đó hơi bị buông lơi. Nhưng đến 1943, với bản *Đề cương văn hóa* của Đảng, vấn đề tính dân tộc, tính nhân dân của văn học lại được để lên hàng đầu. Đấy là xét trên phương diện lý thuyết, còn trong thực tiễn thì sự nghiệp giải phóng dân tộc, giải phóng nhân dân bao giờ cũng là điểm xuất phát của hoạt động văn học cách mạng nói chung bao gồm cả sáng tác lẫn lý luận phê bình.

Như vậy quá trình hình thành và phát triển của lý luận văn học mácxít trong mười lăm năm trước cách mạng là quá trình khắc phục những ấu trĩ và sơ hở ban đầu, quá trình bổ sung, nâng cao về mặt nhận thức, đồng thời còn là quá trình đấu tranh chống những quan điểm lệch lạc, sai lầm, phản động của mỹ học duy tâm tư sản, của bọn thực dân phong kiến tay sai... Đành rằng, đối với thứ văn chương nô dịch thì mũi nhọn tấn công của lý luận phê bình mácxít quả thật chưa phải đã phát huy tác dụng được nhiều. Điều đó cũng không có gì là khó hiểu nếu chúng ta hình dung được chế độ kiểm duyệt hết sức hà khắc và vô liêm sỉ của bọn cầm quyền lúc bấy giờ. Thường thì

những bài viết chỉ hé lộ một câu, một chữ nào đó nhằm vào chúng, đều bị cắt xén rất tàn nhẫn, có khi một số báo phải để trắng hai, ba trang, một bài viết chỉ còn lại rời rạc dăm bảy dòng; hoặc nếu có ra được trót lọt thì lập tức tờ báo liền bị thu giấy phép, phải đóng cửa.

Mặc dù còn một số hạn chế trên đây do điều kiện lịch sử quy định, mũi nhọn xung kích lý luận phê bình trên mặt trận văn học của Đảng đã đạt được những thành tựu rất đáng tự hào, thể hiện qua một số đặc điểm như sau:

Hình thành và phát triển trong cuộc đấu tranh liên tục chống những khuynh hướng và biểu hiện xấu của văn học công khai đương thời, lý luận phê bình mácxít đã đánh bại các tư tưởng thỏa hiệp, cải lương hoặc bi quan thất vọng cùng những quan điểm chính trị và nghệ thuật của giai cấp tư sản; đẩy lùi những tư tưởng phản động nô dịch của bọn thực dân, phong kiến và tay sai; giành thắng lợi cho tư tưởng cách mạng của Đảng, của Chủ nghĩa Mác–Lênin. Bằng cách đó, lý luận phê bình đã góp phần làm sáng tỏ chính nghĩa của Đảng, của Chủ nghĩa Mác–Lênin, đồng thời củng cố lòng tin tưởng của đảng viên và quần chúng vào thắng lợi tất yếu của cách mạng. Nhận định về vấn đề này nhân bàn đến công lao của Hải Triều trong cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh", tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ tư năm 1968, đồng chí Trường Chinh nói: "Nhưng ở trình độ và hoàn cảnh xã hội Việt Nam lúc bấy giờ, trong những cuộc bút chiến có những bài viết của đồng chí Hải Triều là xuất sắc. Những bài đó trên một mức độ nhất định đã làm sáng tỏ quan điểm giai cấp của Đảng trong văn học, nghệ thuật. Qua hai cuộc tranh luận ấy, quan điểm của Chủ nghĩa Mác–Lênin đã thắng các quan điểm phản động".[1]

Đặc điểm của lý luận phê bình mácxít trong giai đoạn này còn là ở chỗ nó đấu tranh cho những nguyên tắc và những vẻ đẹp mới của nền văn học tương lai. Dĩ nhiên những nguyên tắc và vẻ đẹp của nền văn học mới này không phải là cái gì đoạn tuyệt với quá khứ, tách rời hiện tại và cũng không đến từ hư không. Nó đã có cơ sở và mầm sống từ thực tiễn sáng tác đương thời. Song không phải bất cứ nhà phê bình nào cũng có thể nhìn nhận ra được nó. Trong khi những khuynh hướng phê bình khác mải mê với thứ văn chương "không đau mà rên", "văn chương bò sát đất", văn chương "đi mây về gió", văn chương ca tụng ái tình mơ màng và huyền ảo, văn chương kiếm hiệp, văn chương khiêu dâm v.v... thì những nhà phê bình mácxít do nhãn quan chính trị và nhận thức nghệ thuật nhạy bén đã tìm đến "kết bạn" với thơ ca Xô viết Nghệ – Tĩnh, văn thơ cách mạng thời Mặt trận Dân chủ, đặc biệt là sáng tác của Tố Hữu giai đoạn đầu bằng những bài phê bình, giới thiệu thấm sâu nhiệt tình ngợi ca và sự phân tích đầy sức thuyết phục đăng trên báo chí công khai trước đông đảo bạn đọc. Hơn

---

1. Dẫn theo Hà Xuân Trường: *Đường lối văn nghệ của Đảng, vũ khí trí tuệ và ánh sáng*. Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1975, tr. 55.

nữa, lý luận phê bình mácxít còn nhìn thấy ở những sáng tác có yếu tố "dân chủ và xã hội chủ nghĩa" này cái triển vọng lịch sử của một nền văn học mới tương lai của Việt Nam.

Thực ra tấm gương và những mẫu mực của nền văn học mới tương lai này đã được lý luận phê bình mácxít phát hiện từ thực tiễn sáng tác và lý luận ở Liên Xô, và một số nhà văn vô sản lỗi lạc của nhân loại. Cho nên một đặc điểm khác của lý luận phê bình mácxít giai đoạn này là nó đã có hàng loạt bài viết về công cuộc xây dựng nền văn học mới ở Liên Xô, về phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa, về M. Gorki, về R.Rôlăng, về H.Bácbúytxơ, về Lỗ Tấn v.v... mặc dù những bài viết này mới chỉ dừng lại ở mức giới thiệu, chưa đi sâu vào giá trị nội dung cũng như sự cách tân nghệ thuật của những hiện tượng văn học nói trên, nhưng cũng đã giúp cho các nhà văn và bạn đọc Việt Nam rút ra được nhiều bài học kinh nghiệm quý giá và bổ ích về sáng tác và thưởng thức văn học.

Cùng với những thành tựu nói trên, lý luận phê bình mácxít còn có công biểu dương kịp thời những sáng tác tiến bộ của dòng văn học hiện thực phê phán. Không ít bài viết về *Kép Tư Bền, Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, về *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố v.v... Nội dung của những bài viết này không chỉ dừng lại ở việc khai thác cái giá trị tố cáo xã hội của tác phẩm mà còn nêu bật được sự thành công về mặt nghệ thuật, đồng thời khẳng định đó là những đỉnh cao trong văn học công khai đương thời, là một trong những nhân tố quan trọng góp phần vào việc xây dựng nền văn học mới tương lai.

Đặc điểm bao trùm làm cho lý luận phê bình mácxít khác về nguyên tắc với những khuynh hướng phê bình khác trong giai đoạn này là ở chỗ dường như nó hướng về tương lai và bao giờ cũng xuất phát từ nhiệm vụ xã hội và yêu cầu phát triển của lịch sử mà đề ra những tiêu chuẩn giá trị, những nguyên tắc và phương hướng sáng tạo của văn học nghệ thuật. Cơ sở của những tiêu chuẩn, nguyên tắc, phương hướng sáng tạo này là những chỉ thị, nghị quyết của Đảng về công tác tư tưởng nói chung, về văn hóa văn nghệ nói riêng. Xét trên một phương diện nào đó, có thể nói, lý luận phê bình mácxít trong giai đoạn này chính là sự triển khai, cụ thể hóa bằng học thuật những chỉ thị, nghị quyết hoặc những văn kiện nói trên của Đảng trong từng thời kỳ cách mạng. Do vậy, như bạn đọc thấy, trong tuyển tập này, ngoài hai phần gồm những bài viết của một số tác giả có tên tuổi và những bài viết có tính chất phong trào, còn có một phần gồm những văn kiện, những đoạn trích các chỉ thị nghị quyết của Đảng ít hoặc nhiều, gián tiếp hoặc trực tiếp liên quan đến hoạt động văn hóa, văn nghệ nói chung. Phần này tuy không mang tính chất học thuật hiểu theo nghĩa trực tiếp, chính danh của từ, nhưng nó lại là tư tưởng, linh hồn của học thuật, là nguyên nhân dẫn đến hệ quả, là những bài viết ở hai phần sau.

Cuối cùng để bạn đọc có thể thông cảm được những ưu khuyết điểm của chúng tôi trong quá trình biên soạn tập sách, chúng tôi thấy cần thiết phải

trình bày thêm chút ít về công việc của mình. Về tư liệu, mặc dù chúng tôi đã có nhiều cố gắng trong việc sưu tầm, nhưng vẫn chưa thâu tóm được hết những bài viết xuất hiện trong giai đoạn này. Cũng có một số bài tuy đã có trong tay, nhưng vì lý do này lý do khác trong việc xác minh tư liệu, chúng tôi thấy chưa tiện sử dụng trong dịp này. Chúng tôi đang tiếp tục sưu tầm thêm và hy vọng sẽ được bổ sung vào một dịp khác nếu cuốn sách được tái bản. Một số tên tác giả bài viết tuy chưa xác định lý lịch ở phần chú thích hoặc tiểu dẫn, nhưng vẫn có trong tập sách vì những bài này đã đăng trên báo của Đảng. Để đảm bảo tính lịch sử, chúng tôi cố gắng trung thành đến mức tối đa với nguyên bản kể cả cách hành văn, cách sử dụng từ và thuật ngữ của tác giả. Nếu trong bài viết nào đó có những điểm xét ra không phù hợp với quan điểm, đường lối của Đảng hiện nay thì chúng tôi nêu lên những nhận xét của mình ở phần chú thích hoặc tiểu dẫn bên dưới bài viết. Tuy nhiên, khi đối chiếu với bản gốc, nếu bạn đọc thấy ở bài này hoặc bài khác có bị bỏ đi một số đoạn văn hoặc tên người nào đó, thì đó là do chúng tôi xuất phát từ ý nghĩa chính trị và trách nhiệm đối với đông đảo bạn đọc hiện nay.

Có được những tư liệu về văn bản cũng như nội dung ý kiến của bài khải luận của tập sách này, ngoài phần nỗ lực chủ quan của mình, chúng tôi đã thừa hưởng được thành tựu nghiên cứu của nhiều người đi trước, cũng như sự giúp đỡ trực tiếp về ý kiến, về tư liệu của nhiều đồng chí khác mà chúng tôi không thể nêu lên được hết tên tuổi trong bài viết của mình. Nhân dịp cuốn sách được xuất bản, chúng tôi xin tỏ lòng tri ân và mong được sự lượng thứ của tất cả.

BÙI NGỌC TRÁC

PHẦN THỨ NHẤT

(VĂN KIỆN CỦA ĐẢNG VỀ VĂN HÓA – VĂN NGHỆ)

Đứng vững trên quan điểm duy vật biện chứng của Chủ nghĩa Mác – Lênin, Đảng ta hiểu rất rõ ý nghĩa tích cực có tính chất quyết định của việc kết hợp công tác tư tưởng với hoạt động thực tiễn trong quá trình tiến hành cách mạng nhằm thúc đẩy xã hội tiến lên. Vì vậy, qua mỗi chặng đường cách mạng, Đảng ta luôn luôn quan tâm lãnh đạo mặt trận tư tưởng, hướng công tác văn nghệ vào những nhiệm vụ chính trị trước mắt và lâu dài của Đảng. Nghiên cứu các văn kiện của Đảng trong thời kỳ cách mạng từ 1945 trở về trước, chúng ta thấy: Mặc dù chưa nắm được chính quyền, Đảng rất có ý thức phát huy tác dụng của văn nghệ – một trong những vũ khí sắc bén của mặt trận tư tưởng. Hầu như các chỉ thị, nghị quyết của Đảng về tư tưởng đều đề cập công tác văn hóa – văn nghệ. Những ý kiến cụ thể của Đảng về lĩnh vực này, trong thời kỳ lịch sử này tuy chưa nhiều, nhưng có tầm quan trọng đặc biệt, vì đó là những quan điểm tư tưởng chỉ đạo hoạt động văn hóa, văn nghệ nói chung. Riêng về mặt lý luận phê bình văn nghệ, những ý kiến của Đảng được ghi trong các văn kiện chẳng những là cơ sở tư tưởng, là phương pháp luận, là đường lối chỉ đạo hoạt động, mà còn mang tính học thuật sâu sắc. *Đề cương về cách mạng văn hóa Việt Nam* năm 1943 của Đảng là một ví dụ tiêu biểu. Tất nhiên, sự lãnh đạo của Đảng trên lĩnh vực văn hóa – văn nghệ không phải chỉ thể hiện qua các văn kiện. Sự lãnh đạo đó còn được biểu hiện một cách cụ thể, sinh động trong công tác cách mạng thực tiễn hàng ngày nữa. Những văn kiện này đã nói lên một phần sự lãnh đạo của Đảng. Đặc biệt theo dõi hoạt động cùng những thành tựu mà lý luận phê bình văn học mácxít đạt được trong thời kỳ này, chúng ta thấy giữa chúng với tư tưởng của Đảng có mối liên hệ hết sức hữu cơ. Qua đó, chúng ta càng thấy rõ sự lãnh đạo của Đảng đã tác động tích cực như thế nào đến hoạt động lý luận văn học vào thời kỳ này.

Để giúp bạn đọc ý thức được cụ thể hơn điều nói trên, chúng tôi xin trích tuyển, giới thiệu một số đoạn trong các văn kiện của Đảng về tư tưởng có liên quan trực tiếp hoặc gián tiếp đến phương hướng cũng như nội dung, cách thức hoạt động lý luận phê bình văn học mácxít trong giai đoạn cách mạng này.

ÁN NGHỊ QUYẾT CỦA TRUNG ƯƠNG TOÀN THỂ HỘI NGHỊ LẦN THỨ HAI (THÁNG 3-1931)

(trích)

IV

PHẢI MỞ RỘNG CÔNG TÁC TUYÊN TRUYỀN CỔ ĐỘNG CỦA ĐẢNG TRONG QUẦN CHÚNG

SỰ QUAN TRỌNG CỦA VIỆC CỔ ĐỘNG TUYÊN TRUYỀN TRONG CÔNG TÁC ĐẢNG

Sự cổ động tuyên truyền là rất quan trọng cho Đảng trong đấu tranh để thu phục quần chúng, để thu phục đại đa số thợ thuyền và lãnh đạo quần chúng tranh đấu trong cuộc giai cấp đấu tranh hiện thời, nghĩa là trong lúc kinh tế của tư bản chủ nghĩa toàn thế giới đang bị khủng hoảng lớn, trong lúc giai cấp tranh đấu càng ngày càng kịch liệt, điều kiện phát triển của phong trào cộng sản cách mạng đã chín chắn, thì sự cổ động tuyên truyền lại thêm quan trọng đặc biệt. Sự cổ động tuyên truyền có tổ chức, có kế hoạch đúng và chuyên cần là một điều kiện quan trọng để thực hành các công tác của Đảng trong quần chúng thêm bền chặt. Trong khi Đảng mới thành lập, trình độ lý luận của Đảng còn thấp kém nên tư tưởng còn chưa vững bền, nhân tài đi làm việc cho Đảng còn rất kém, vậy nên sự tuyên truyền Chủ nghĩa Mác – Lênin cho chuyên cần trong Đảng và trong quần chúng vô sản là một việc rất cần kíp để nâng cao trình độ lý luận của đảng viên lên, để gây dựng ra một nền tư tưởng vô sản trong Đảng và trong quần chúng vô sản, và đào tạo ra một lớp nhân tài vô sản cho Đảng.

Những điều khuyết điểm trong việc cổ động tuyên truyền

Từ trước tới nay công việc cổ động tuyên truyền của Đảng không có tính chất tổ chức và trong công tác có rất nhiều điều sai lầm, khuyết điểm làm cho sự phát triển của Đảng và của phong trào cách mạng bị ngăn cản chậm trễ luôn. Những điều khuyết điểm quan trọng hơn hết là như sau này:

a) Các cấp đảng bộ không chú ý gây dựng lên một nền tư tưởng bônsêvich cho vững bền; rất ít chú ý làm cho tiêu diệt hết những tư tưởng sai lầm, xu hướng biệt phái của các đoàn thể ngày trước để lại. Thậm chí có chỗ những xu hướng biệt phái ấy nay lại phát triển thêm và thành ra một xu hướng hoạt đầu rõ rệt ảnh hưởng cả đến một xứ bộ Đảng (Bắc kỳ).

...

e) Sự tranh đấu chống ảnh hưởng quốc gia và quốc gia cải lương rất yếu ớt, lối cổ động tuyên truyền rất xưa cũ nhiều khi cũng giống như lối quốc gia (thứ nhất là ở nhà quê). Hàng ngày không hết sức cổ động tuyên truyền cho thật mạnh để làm cho quần chúng nhận thức sự cần phải đấu tranh kịch liệt tới khi có vụ vận động lớn thì lại dùng mệnh lệnh hoặc lừa gạt mà kéo quần chúng ra biểu tình.

g) Báo chương còn kém về đường tư tưởng, các báo đều do một số rất ít đồng chí làm ra, phần đông đảng viên hoàn toàn không tham gia vào việc viết báo. Không có phóng viên ở nhà máy và nhà quê. Các báo xuất bản rất bất thường. Nhiều khi hai, ba tháng không xuất bản số nào cả. Ở Trung và Bắc kỳ, các báo sản nghiệp đều do đảng bộ phụ trách hết thảy: phí tổn, làm bài in... thành ra báo ấy mất tính chất sản nghiệp. Vả lại việc phân phát các báo rất đơn sơ, chỉ lưu hành trong Đảng mà thôi, trong công hội và nông hội mà thôi, chứ rất ít cho quần chúng. Trong các báo, việc giải thích các khẩu hiệu chính và con đường chính trị của Đảng không chuyên cần và rõ rệt, nhiều khi lại giải thích sai lầm. Các cấp bộ Đảng không để ý đến việc kiểm soát các tờ báo cổ động tuyên truyền sai lầm hoặc có báo mới xuất bản mà Đảng không biết đến. Có một, hai tờ báo viết không phổ thông và khó hiểu...

...

e) Các báo, sách

Các báo của Đảng là những cơ quan liên lạc của Đảng và quần chúng lao khổ. Trong báo thường phải nói đến sự sinh hoạt của quần

chúng lao khổ, trước hết là sự sinh hoạt của thợ thuyền ở các sản nghiệp. Hết thảy các báo phải gắng sức xuất bản cho đúng kỳ để cho ảnh hưởng của báo trong quần chúng thêm mạnh. Phải làm cho các đảng viên và trước hết là những người có trách nhiệm trong việc chỉ huy của Đảng thường thường tham gia vào các báo địa phương và báo trung ương của Đảng. Muốn tham gia cho các báo sản nghiệp thành ra những tờ báo của quần chúng thì cần phải làm cho thợ thuyền tham gia vào việc làm báo, phát báo, duy trì kinh tế cho báo, xuất bản được đúng kỳ. Giao báo sản nghiệp cho một vài người ở ngoài sản nghiệp phụ trách và do đảng bộ thượng cấp xuất tiền phí tổn là một cách làm việc rất sai. Làm cho thợ thuyền biết cần phải duy trì lấy tờ báo sản nghiệp, bênh vực quyền lợi của mình. Không phải chỉ là một cách duy trì kinh tế mà thôi, đó lại chính là một cách để quần chúng hiểu phải bênh vực tờ báo là cơ quan của quần chúng chống bọn bóc lột và giúp tờ báo tức là thực hành sự đoàn kết chống lại bọn bóc lột, một cách huấn luyện chính trị rất mạnh và rất có hiệu quả. Về việc báo chí hết sức vẽ cho các đảng viên trong các sản nghiệp tự làm lấy báo. Trong các báo ấy phải đem những vấn đề chính trị phổ thông, những khẩu hiệu chính trị mà liên kết với sự sinh hoạt hàng ngày của thợ thuyền trong sản nghiệp. Chi bộ sản nghiệp phải lãnh đạo việc làm báo, không nên để cho những tư tưởng bậy bạ phát hiện lên trên báo sản nghiệp.

Trong các báo và sách phải viết văn bài cho thật dễ hiểu thì việc cổ động tuyên truyền mới có kết quả tốt. Đồng thời lại phải chú ý làm cho những tiếng nói thuộc về chính trị và kinh tế được mau phổ thông. Đó là một việc rất cần kíp để cho những sách vở và tài liệu do tiếng ngoại quốc dịch ra được lưu thông và dễ hiểu trong quần chúng.

Ngoài các báo ra, bộ cổ động tuyên truyền phải chọn ra những tài liệu để cổ động tuyên truyền (nghĩa là các vấn đề phải giải thích soạn thành từng bài) để cho chi bộ và các đảng viên căn cứ vào đó mà làm cho xác đáng. Bộ cổ động tuyên truyền lại phải gắng sức soạn ra các thứ sách vở cho quần chúng. Việc này phải căn cứ vào sự cần dùng hiện tại và trình độ kiến thức của quần chúng công nông mà làm.

Văn kiện Đảng (từ 27–10–1929 đến 7–4–1935)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương.
Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1964,
tr. 192, 194, 195, 197, 199, 201, 202

NGHỊ QUYẾT HỘI NGHỊ CÁC NHÂN VIÊN LÃNH ĐẠO ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG Ở HẢI NGOẠI VÀ CÁC ĐẠI BIỂU CÁC ĐẢNG BỘ TRONG NƯỚC

(họp từ ngày 14 đến ngày 26 tháng 6 năm 1934)

(Trích)

IV

. . .

Các đảng bộ phải khôi phục các cơ quan ấn loát, báo chí, sách tuyên truyền và nhiều tài liệu khác của Đảng với mục đích nâng cao trình độ nghiên cứu của đảng viên, làm cho đường lối chính trị của đảng viên quen thuộc với quần chúng và nâng cao trình độ cho quần chúng. Báo chí phải giải thích chính sách Đảng, nghiên cứu tình hình kinh tế chính trị xã hội của Đông Dương, và các địa phương để biết rõ đúng các nguyện vọng, nhu cầu và yêu sách cụ thể của quần chúng, báo chí Đảng phải rút ra các bài học ở các cuộc đấu tranh trước đây ở Đông Dương và ở trên thế giới và truyền bá những kết quả thắng lợi của cuộc kiến thiết xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô và phong trào cách mạng Trung Quốc, kêu gọi quần chúng bảo vệ cách mạng Trung Quốc, thế giới và Liên Xô chống chiến tranh, phê bình thiên hướng sai lệch trong Đảng, lột mặt nạ bọn quốc gia cải lương, bọn xã hội dân chủ, bọn tờrốtkít, bọn phát xít, bọn đảng viên Quốc dân đảng... Báo chí của Đảng còn phải đả kích chính sách và âm mưu của các đảng viên tư sản và quốc gia cách mạng, mỗi tờ báo phải có tính chất vô sản, dùng một giọng văn không kiêu kỳ và dùng lời lẽ thông dụng của quần chúng.

Đảng phải khuyến khích mỗi đảng bộ xuất bản một tờ báo, các báo ở xí nghiệp và báo ở các cơ sở có nhiệm vụ thảo luận các vấn đề thích hợp với địa phương mình.

Các đảng bộ phải hợp tác với các người lãnh đạo tổ chức quần chúng để xuất bản báo chí, các đảng bộ và nhất là các chi bộ có nhiệm vụ nghiên cứu kỹ lưỡng chương trình hành động, các cuộc cách mạng báo chí, còn tài liệu khác của Đảng các tổ chức phải lập ra các bản lưu chuyển về để ý tới các điều kiện cụ thể của địa phương và trình độ đảng viên của mình, phải gắn công tác huấn luyện lý luận với các công tác thực của cuộc vận động.

Văn kiện Đảng (từ 27-10-1929 đến 7-4-1935)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương,
Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1964, tr. 196.

NGHỊ QUYẾT CHÍNH TRỊ CỦA ĐẠI BIỂU ĐẠI HỘI (CONGRÈS) LẦN THỨ NHẤT TỪ NGÀY 27 ĐẾN 31 THÁNG 3 NĂM 1935 CỦA ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG

(trích)

...

VI

Đảng phải bảo đảm cho Chủ nghĩa Mác - Lênin được trong sạch, cho hàng ngũ Đảng được thống nhất về lý thuyết và thực hành, nên:

a) Cần luôn luôn mở rộng cuộc tự chỉ trích bônsêvích trong các cấp đảng bộ để nghiên cứu các ưu điểm mà học, tìm các khuyết điểm mà tránh, vận động tự chỉ trích bônsêvích phải là một công tác thường trực. Mỗi đảng bộ thượng cấp phải chỉ đạo các đảng bộ hạ cấp trực thuộc thực hiện vận động tự chỉ trích. Tốt nhất là kéo quảng đại quần chúng tham gia vận động tự chỉ trích.

b) Cần tranh đấu trên hai mặt trận chống "tả" khuynh và hữu phái là nạn nguy hiểm nhất trong cuộc cách mạng vận động và các xu hướng thỏa hiệp, đồng thời phải gỡ mặt nạ những lý thuyết phản động (Tam dân chủ nghĩa, [1] tờrốtkít, quốc gia cải lương, xã hội dân chủ) và các lý thuyết cách mạng tiểu tư sản không triệt để cho quần chúng hay.

---

1. *Tam dân chủ nghĩa* vốn là học thuyết do nhà cách mạng Trung Quốc Tôn Dật Tiên đề xướng. Học thuyết này đã được Nguyễn Thái Học tiếp thu với việc thành lập Việt Nam Quốc dân đảng.

... Sau khi Nguyễn Thái Học chết, những người cầm đầu Việt Nam Quốc dân đảng đã xuyên tạc học thuyết này, biến nó thành một thứ chủ nghĩa quốc gia hẹp hòi, đối lập với chủ nghĩa quốc tế vô sản chân chính. (Chú thích của nhóm biên soạn).

c) Cần giữ kỷ luật sắt của Đảng, những phần tử đi trái đường lối chính trị chung của Đảng, của Quốc tế Cộng sản mà không chịu sửa lỗi, những kẻ không phục tùng nghị quyết, điều lệ, phá hoại kỷ luật của Đảng thì nhất thiết phải khai trừ.

d) Một điều kiện căn bản để thâu phục quần chúng, để xây dựng một Đảng đích thực bônsêvich là tăng gia sức tranh đấu chống quốc gia cải lương, nhất là bọn quốc gia cải lương "tả" phái, nói rằng hiện nay tụi quốc gia cải lương có ít nhiều ảnh hưởng trong quần chúng thì đúng, mà nói rằng chúng hết ảnh hưởng thì tức là gián tiếp không cần tranh đấu để trừ diệt ảnh hưởng bọn gian phản ấy. Hiện nay chính vì hữu phái quốc gia cải lương bị gỡ mặt nạ nên lộ ra những bọn "tả" phái ngoài môi lòe loẹt vài danh từ cấp tiến, cách mạng, cũng hô hào ủng hộ lao động, cũng ra bộ chống tư bản, v.v... mục đích để lừa gạt công nông cho dễ, cho khôn khéo hơn. Trong tình cảnh này giảm sức tranh đấu của Đảng chống quốc gia cải lương là không *bônsêvich* hóa Đảng được, không thâu phục được quảng đại quần chúng.

... Đại hội Đảng đã nhận rằng kết quả tốt nhất trong công tác tuyên truyền vận động là đã phác ra được một chương trình hành động của Đảng, lãnh đạo và dìu dắt Đoàn thanh niên cộng sản, Tổng công hội đỏ Đông Dương và Liên hiệp công đoàn thợ và Công đoàn công nhân nông nghiệp (nông dân và làm vườn), khởi thảo ra được chương trình hành động cho mình: ban lãnh đạo hải ngoại của Đảng đã cho ra tờ tạp chí bônsêvich chiến đấu thực hiện sự thống nhất của Đảng về phương diện lý luận cũng như về thực hành; Liên xứ ủy Nam kỳ và các Xứ ủy, các ban chấp ủy địa phương và tỉnh đã cho ra các tờ báo và tạp chí dùng làm cơ quan phổ biến chiến thuật của Đảng: kết quả sáng nhất là ở Nam kỳ đã xuất bản hàng chục sách nhỏ rất cần dùng cho đảng viên và quần chúng: nhân dịp những ngày lễ (tổ) hay các việc quan trọng xảy ra, các ban chấp ủy phải biết cho ra các sách như *nguyên tắc chính trị*, các báo và tạp chí đặc biệt và có truyền đơn có khẩu hiệu tốt để truyền bá học thuyết cộng sản trong quần chúng; các ban huấn luyện không nhiều, nhưng đã giúp được một số đồng chí hiểu thấu đáo chiến thuật và điều lệ Đảng. Trong khi xác nhận những kết quả trên, Đại hội cũng nhắc để các cấp và các đồng chí biết những khuyết điểm và sai lầm sau đây:

Những tài liệu tuyên truyền rất ít ỏi và thiếu hệ thống, ở Bắc

nhiều đồng chí dùng tài liệu cũ của Đảng thanh niên làm tài liệu huấn luyện đảng viên;... ở Nam kỳ, những tài liệu và sách in ra rất ít, nhưng cũng nhiều sai lầm về lý luận chính thống, bởi vì viết ra là in không đưa ban chấp ủy kiểm duyệt; nhiều nơi báo chí, tài liệu còn viết theo giọng văn tư sản... Sách báo như *Tạp chí Cộng sản* phần lớn cao quá, nói dài dòng về các vấn đề xã hội chủ nghĩa tương lai, nhưng ít nói đến sự áp bức bóc lột của giai cấp thống trị, những yêu cầu cụ thể và thường nhật của quần chúng Nam kỳ.

Lịch sử Đảng Cộng sản Việt Nam,
tập I; Nxb Sách giáo khoa
Mác – Lênin, Hà Nội, 1978, tr. 129 – 132

THÔNG CÁO NGÀY 20-3-1937 CỦA TRUNG ƯƠNG ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG

(trích)

1– Các cấp đảng bộ phải khuyến khích những người cảm tình đứng tên ra xin chính phủ cho phép xuất bản những tờ báo công khai.

2– Mỗi một chi bộ phải lập một chỗ "bình dân thư xã" hay có một cơ quan tương đương để mua những sách báo công khai về làm tài liệu nghiên cứu (hiện thời những sổ sách công khai có nhiều quyển có tính chất phổ thông và có giá trị). Các cấp đảng bộ, các đồng chí ta nên cổ động quần chúng mua cho nhiều; Đảng sẽ giới thiệu những sách nên mua và sẽ phê bình những quyển sách ấy.

3– Các đảng bộ nên lấy một số đồng chí có thể viết được văn trôi chảy (chữ bổn sứ và chữ Pháp) để a) viết ra những quyển sách công khai làm tài liệu tuyên truyền; b) chia nhau viết bài đăng trong các báo công khai để gây ra dư luận.

4– Các cấp đảng bộ phải thiết pháp tái bản những tài liệu tuyên truyền của Trung ương...

Văn kiện Đảng, tập II (từ 16–8–1935 đến 1939)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương xuất bản,
Hà Nội, 1977, tr. 176–177.

NGHỊ QUYẾT CỦA KHOÁNG ĐẠI HỘI NGHỊ CỦA TOÀN THỂ BAN TRUNG ƯƠNG CỦA ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG

(họp từ ngày 25-8 đến 4-9-1937)

(trích)

III - NHỮNG CÔNG TÁC CÓ THÀNH TÍCH CỦA ĐẢNG

2. Con đường chính trị của Đảng nói chung là đúng, chính sách lập Mặt trận Thống nhất nhân dân Đông Dương, ủng hộ Mặt trận Bình dân Pháp, và trên trường quốc tế đã lan tràn trong dân chúng. Đường chính trị của Đảng mà phổ biến là nhờ có sự khôn khéo liên tục các hình thức công khai và bán công khai về mặt tuyên truyền và cổ động; Trong khoảng hơn một năm, các đảng bộ đã xuất bản và lãnh đạo hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp được hơn mười tờ báo và hàng chục cuốn sách công khai. Hơn nữa, trong các cuộc dân chúng vận động, các đảng bộ biết phổ biến các khẩu hiệu của Đảng. Về mặt tuyên truyền và cổ động bí mật, sách báo của đảng vì gặp nhiều nỗi khó khăn mà ra không thường và không đủ phân phối, nhưng đại khái đã giải thích được đường chính trị hiện thời, và những nhiệm vụ cần thiết của Đảng và cuộc vận động dân tộc giải phóng trong giai đoạn này cho các đảng viên và quần chúng noi theo mà hoạt động.

IV - NHỮNG ĐIỀU SAI LẦM VÀ KHUYẾT ĐIỂM

2. Tuyên truyền và cổ động

a)... Sách báo công khai là những lợi khí tuyên truyền rất mạnh và rất dễ phổ cập mà các đồng chí thường khi không biết dùng để giải thích và giác ngộ, để huấn luyện cho quần chúng.

b) Tài liệu bí mật của Đảng ra không đúng kỳ, các bài vở thường

nói hơi cao xa, thiên về lý thuyết hơn là thực tế, những điều nhu yếu của quảng đại quần chúng thường ít đem ra giải thích trên mặt báo, có nhiều khi thời cuộc rất quan trọng xảy ra mà nhiều đảng bộ chỉ biết dùng phương pháp đối phó bằng miệng, ít ra tài liệu bí mật đặc biệt để phổ biến kế hoạch của Đảng, vì lẽ đó mà các khẩu hiệu tuyên truyền của các đảng bộ hạ cấp nhiều khi mâu thuẫn với nhau, không thích hợp với những điều kiện hiện thực ở địa phương. Các tờ báo cách mạng của Đảng không phân biệt là ở cấp bộ nào đều có ít tính chất quần chúng, chưa hoàn toàn làm được kẻ chỉ đạo và tổ chức chung cho quần chúng. Tài liệu vì đó không có mỹ thuật, vả lại phân phối tới hạ cấp quá chậm trễ, đó là một điều khuyết điểm rất lớn, trở ngại cho sự phát triển của toàn Đảng.

c) Báo chí công khai của Đảng, nhất là bằng quốc ngữ, đều có tính chất quần chúng, nhưng phần nhiều là nói lý luận quá cao và viết dài, báo chí nói đến quyền lợi lao động mà không biết ủng hộ hay đề xướng ra những điều yêu cầu có tính chất cấp tiến cho các lớp tiểu tư sản và các giai cấp hữu sản, cho toàn thể dân tộc. Phần nhiều bài vở chỉ nói về các vấn đề chính trị mà không bao giờ bàn đến văn học, mỹ thuật, thể thao v.v... nên nhiều bạn đọc xem tờ báo không thích ý. Những điều khuyết điểm đó làm cho các báo chí công khai chưa thành cơ quan ngôn luận chung cho toàn thể nhân dân, chưa được toàn thể nhân dân ủng hộ, điều cô độc ấy làm ngăn trở sự phát triển ảnh hưởng của Đảng và làm cho Mặt trận Thống nhất nhân dân Đông Dương khó thực hiện. Lời lẽ quá kịch liệt làm cho những lớp dân chúng không phải lao động ít thích và khiến cho chính phủ bắt phải đình bản dễ dàng. Các báo đều tuyên bố ủng hộ Mặt trận Bình dân, nhưng lại không chịu khó giải thích các công tác tích cực của Mặt trận Bình dân đã làm và những nỗi khó khăn của Mặt trận Bình dân, như thế là giúp thêm tài liệu phản tuyên truyền cho tụi phát xít và cho tụi tờ rốt kít phản cách mạng. Thế không phải là bao dung phê bình các điều khuyết điểm của chính phủ và của Mặt trận Bình dân, trái lại đó là một nhiệm vụ cần thiết. Các báo ra kế hoạch rất nhiều mà không định kế hoạch thực hiện các khẩu hiệu ấy để xướng lập Mặt trận nhân dân ở Đông Dương mà không đề nghị ra một bản yêu cầu làm dự án thảo luận cho các báo tư bản và các đảng phái khác.

V – NHIỆM VỤ CẦN KÍP CỦA ĐẢNG

3. Về mặt tuyên truyền cổ động.

Công tác tuyên truyền cũng phải công khai hóa, Hội nghị quyết định thủ tiêu các tờ báo bí mật của các hội quần chúng. Từ rày về sau, các vấn đề bàn đến sinh hoạt và các cuộc vận động quần chúng phải dùng sách báo công khai mà giải thích. Các báo bí mật của đảng bộ kế tiếp ra, tuy nhiên chỉ bàn những vấn đề không thể in công khai mà thôi; các sách lý thuyết, các luận cương chính trị, các truyền đơn của Đảng phải dùng lời lẽ khôn khéo để cho có thể in công khai. Ban Trung ương với các xứ ủy phải kiểm soát đường chính trị của các báo công khai; đối với vấn đề xuất bản sách công khai, Ban Trung ương phải định kế hoạch xuất bản những thứ sách cần kíp và chia cho các xứ ủy phụ trách từng việc, một phương diện là để khỏi trùng điệp nhau, còn một phương diện nữa là để cho thích hợp với các sự nhu cầu của các đảng bộ và quần chúng. Từ Trung ương cho tới các Tỉnh ủy, mỗi cấp bộ phải đặt ra một nhóm đồng chí chuyên môn viết bài gửi cho các báo, để bày tỏ tình hình của quần chúng ở đấy, tình hình quốc tế và nhất là để phổ biến quan điểm Mặt trận Bình dân. Các báo, sách của Đảng phải sửa đổi những điều sai lầm mà Hội nghị đã phê bình mà biến thành những tài liệu cổ động và tuyên truyền chẳng những cho quần chúng lao động mà cả đến cho toàn thể nhân dân nữa.

Tranh đấu chống các xu hướng sai lầm: Hội nghị nhắc lại cho các đảng bộ hay rằng: Đảng ta phải luôn luôn đi cho đúng chủ nghĩa mácxít–lêninnít, đúng nguyên tắc của Đệ tam quốc tế, phải bônsêvích hóa, nên cần chống hết cả các xu hướng sai lầm cả ở trong và ngoài hàng ngũ của Đảng. Khoáng đại hội nghị nhắc cho các đồng chí cần tập trung lực lượng chống chủ trương biệt phái cô độc, tả khuynh, là cái nạn nguy hiểm nhất trong giai đoạn này. Thế không phải là ta có thể hủy bỏ sự tranh đấu chống các xu hướng hữu khuynh và thỏa hiệp.

Trong cuộc vận động dân chúng, chủ nghĩa tờrốtkít là nguy hiểm nhất, không triệt để chống chủ nghĩa tờrốtkít thì khó thi hành được chiến thuật lập Mặt trận Nhân dân thống nhất Đông Dương và ủng hộ Mặt trận Bình dân thế giới chống phát xít và đế quốc chiến tranh. Cuộc tranh đấu chống chủ nghĩa tờrốtkít phải thi hành theo các phương pháp sau:

a) Phải đưa những chứng có xác thực về những âm mưu phá hoại Liên Xô của tờrốtkít và những hành động phản cách mạng chia rẽ Mặt trận Bình dân ở các nước, đặc biệt chú ý bọn tờrốtkít ở Đông Dương.

b) Phải giác ngộ quần chúng về quyền lợi trực tiếp hàng ngày và lãnh đạo họ tranh đấu đòi hỏi cải cách sinh hoạt, đó là một cách rất tốt để làm tiêu ảnh hưởng nói dóc cách mạng của bọn tờrốtkít.

c) Đối với bọn lãnh tụ phải hết sức vạch mặt nạ, còn đối với quần chúng bên dưới thì kéo họ vào một mặt trận liên hiệp hành động, lấy quyền lợi chung của giai cấp và sự ủng hộ Mặt trận Bình dân Pháp, sự thành lập Mặt trận Nhân dân thống nhất Đông Dương làm căn bản. Tóm lại phải làm cho bọn tờrốtkít lòi mặt nạ, làm cho quần chúng tờrốtkít rời bỏ lãnh tụ.

Điều chú ý là muốn chống tờrốtkít cho có hiệu quả, các đồng chí ta phải có một cơ sở lý luận vững vàng và phải nghiên cứu kỹ càng đặng hiểu rõ chính sách tổ chức mới của Đảng.

Văn kiện Đảng, tập II (1935–1939)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương xuất bản,
Hà Nội, 1977, tr. 226, 230, 232, 251, 253.

NGHỊ QUYẾT CỦA TOÀN THỂ HỘI NGHỊ CỦA BAN TRUNG ƯƠNG ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG

(Ngày 29-30 tháng 3 năm 1938)

(Trích)

PHẦN THỨ HAI

III. NỘI BỘ ĐẢNG

4. Tuyên truyền

a) Ban Trung ương cần ra một tạp chí bí mật để giải thích những vấn đề mà các sách báo công khai không thể bàn đến được.

b) Việc xuất bản và phát hành sách báo cần phải tổ chức cho hợp lý, phải có người tin cẩn đứng quản lý các nhà xuất bản để mỗi khi sách báo ra thâu lấy vốn và lời, đặng ra sách khác tiếp tục luôn.

c) Chính sách của Đảng, những việc tuyên truyền hàng ngày cho đến cả vấn đề lý luận, cùng những kinh nghiệm, hầu hết có trong báo chí công khai, vậy nên không thể kéo dài tình trạng đa số đảng viên không chịu mua và đọc sách báo công khai của Đảng. Hội nghị quyết định mỗi đồng chí nên dành một ít tiền mà mua sách báo đọc rồi cho người khác xem, một chi bộ ít nhất phải mua mỗi thứ mấy quyển để tuyên truyền con đường chính trị của Đảng trong quần chúng, sau nữa để giúp báo công khai sống, đó là bổn phận của một đảng viên.

d) Vì rằng mấy tờ báo công khai hiện tại chỉ ra hàng tuần và đều có tính chất địa phương, Trung ương kêu gọi các đảng bộ lạc quyên tiền cho Đảng để ra một tờ báo có tính chất và ảnh hưởng khắp toàn xứ và xuất bản nhiều kỳ, đặc biệt thông tin tức thế giới và trong xứ để đối phó với thời cuộc cho kịp.

đ) Hội nghị cần nhắc cho các đảng bộ ủng hộ tờ báo chữ Pháp của Đảng về mặt tài chính, vì báo viết bằng Pháp văn ít người đọc, nếu không có giúp thì khó sống nổi.

e) Hội nghị cần nhắc thêm rằng báo chí quốc ngữ của Đảng tuy có nhiều độc giả, nhưng vì nội dung cô độc, ít nói đến quyền lợi của giai cấp trung sản và các lớp tư sản, nên chưa kéo được các lớp ấy, các báo chí từ nay về sau phải có tính chất dân chúng hơn và phải để ý đến quyền lợi dân chúng các lớp khác. Các phóng viên, cổ động viên, thông tin viên chẳng những phải chỉ cần chọn những người chắc chắn mà cần biết chính trị và hiểu tâm lý quần chúng mới gây ảnh hưởng của Đảng và tờ báo được rộng. Bởi vậy Trung ương hội nghị nhắc cho các đảng bộ rằng: không nên gặp ai cũng lấy làm cổ động viên, phái viên v.v... như lúc trước một số báo đã làm, khiến cho ảnh hưởng tờ báo bị thiệt hại.

9. Tranh đấu chống bọn khiêu khích tờrốtkít

a) Hội nghị xét rằng không bao giờ bằng hiện thời sự khủng bố có hơi bớt, giai cấp thống trị lại dùng các thủ đoạn khiêu khích, phái thám tử lẩn vào trong hàng ngũ của Đảng để mong phá hoại, như ở Chợ Lớn, Đảng mới khám phá được một nhóm thám tử và nhất là trong các nhóm công khai các bọn quan, bọn lính kín càng dễ rúc vào. Đồng thời bọn phản động lại lợi dụng bọn tờrốtkít lẩn vào hàng ngũ thợ thuyền, dùng những câu cách mệnh tả đầu lưỡi để lừa gạt thợ thuyền chưa giác ngộ, phá hoại việc lập Mặt trận Dân chủ ở Xứ ta.

b) Đối với bọn khiêu khích, Hội nghị nhắc các đảng bộ cần phải cẩn thận điều tra lại tư tưởng, hành động và sinh hoạt của mỗi đảng viên, nếu đủ chứng cớ nó là khiêu khích thì phải đuổi ngay ra ngoài, còn những phần tử khả nghi trước lúc chưa điều tra đủ các phương diện thì tạm thời đình chỉ công tác, song cũng đừng thi hành nghị quyết một cách như máy, mà cần phải xét rõ chứng cớ và điều kiện riêng từng người.

c) Đối với cuộc tranh đấu chống tờrốtkít chủ nghĩa, xét rằng chủ nghĩa tờrốtkít đã hoàn toàn làm tay sai cho phát xít, nên Hội nghị quyết rằng vô luận chỗ nào, nó thò đầu ra là dập ngay, không nên cho rằng chúng chưa có mầm mống. Dầu chủ tịch của chấp ủy cộng sản ở các nước tư bản và có người làm việc trong Quốc tế Cộng sản cũng vậy, họ chưa nhận thấy rằng cần phải đối phó với chủ nghĩa tờrốtkít, Hội nghị kịch liệt chỉ trích các xu hướng còn phảng phất

trong đầu óc các đồng chí tin rằng: đối với bọn tờrốtkít chúng tán thành chương trình của Mặt trận Thống nhất làm chủ, vì cái ấy là hoàn toàn không căn cứ và biểu lộ có thỏa hiệp với tờrốtkít. Hội nghị xét rằng trên sách báo công khai, Đảng thường thường phơi bày các tài liệu chứng cớ phản cách mạng của bọn tờrốtkít, song vẫn chưa hết sức chú trọng. Hội nghị quyết định các đồng chí trong mỗi buổi hội họp, lúc nói chuyện cần phải nói cho quần chúng để ý tới sự hoạt động gian trá, lính kín của bọn tờrốtkít để đuổi chúng ra khỏi hàng ngũ cuộc vận động thợ thuyền, phải giáo dục các tổ chức của Đảng hãy phân biệt bọn tờrốtkít, chó săn của phát xít với thợ thuyền thành thật nhưng vì chưa hiểu và nóng nảy nên bị ảnh hưởng của tờrốtkít, phải tẩy sạch những phần tử tờrốtkít đã lọt vào trong Đảng. Sau hết Hội nghị xét rằng muốn tranh đấu chống chủ nghĩa tờrốtkít phải nghiên cứu sự khác nhau giữa chủ nghĩa tờrốtkít và Mác–Lênin.

Văn kiện Đảng, tập II (1935–1939)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương xuất bản,
Hà Nội, 1977, 282–283, 286–288.

NGHỊ QUYẾT CỦA TOÀN THỂ HỘI NGHỊ CỦA ĐẢNG BỘ BẮC KỲ

(Tháng 8 năm 1938)

(Trích)

... Tờ báo công khai hiện giờ sẽ phải làm cho nó trở nên hoàn toàn một cơ quan dân chủ hợp với đa số nhân dân, phải chú ý thêm đến quyền lợi các lớp tiểu tư sản, nhất là các viên chức, viết những bài điều tra phóng sự linh hoạt về đời sống của họ và mở thêm những lĩnh vực văn chương, khoa học, kịch ảnh.

Các đồng chí nên biết lợi dụng các sách báo công khai để tuyên truyền và tổ chức quần chúng. Từ tỉnh bộ tới các chi bộ phải ủng hộ báo công khai của Đảng.

Văn kiện Đảng (từ 10-8-1935 đến 1939)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương xuất bản,
Hà Nội, 1964, tr. 310-311.

NGHỊ QUYẾT CỦA BAN THƯỜNG VỤ TRUNG ƯƠNG ĐẢNG HỌP

(Ngày 6, 7, 8 tháng 11 năm 1939)

(Trích)

... Muốn đi tới đánh đổ đế quốc Pháp, phải huy động dân chúng chống đế quốc chiến tranh và kêu gọi lòng ái quốc chân chính, những tập truyền tốt đẹp của dân tộc; phải biết liên lạc những quyền lợi thiết thực của các tầng lớp nhân dân với quyền lợi dân tộc mà kêu gọi thống nhất dân tộc, cái tinh thần ái quốc và đòi thống nhất dân tộc, giải phóng dân tộc càng phát triển, thì phong trào phản đế càng bồng bột. Mở rộng và nâng cao tinh thần dân tộc làm cho mọi người từ các giai cấp có ý thức về tồn vong của dân tộc, và sự liên quan mật thiết của vận mệnh dân tộc với lợi ích cá nhân mình, đặt quyền lợi dân tộc lên trên các quyền lợi khác. Thống nhất lực lượng dân tộc là điều kiện cốt yếu để đánh đổ đế quốc Pháp.

Cho nên cái "cú" chính của ta bây giờ là đập mạnh vào bọn phản bội quyền lợi dân tộc, làm tay sai cho đế quốc Pháp, hô hào tham gia đế quốc chiến tranh, bênh vực đế quốc Pháp, và bọn chia rẽ lực lượng dân tộc. Không đánh tan sức tuyên truyền của bọn phản động tay sai đế quốc Pháp, bọn "Pháp – Việt đề huề", bọn "quốc gia cải lương", bọn "thân Nhật", không gỡ mặt nạ bọn tờrốtkít và bọn khoác áo thầy tu đội lốt tôn giáo, làm đầy tớ đế quốc trong dân chúng, thì phong trào phản đế sẽ không phát triển được.

Phong trào chống đế quốc chiến tranh, trực tiếp chống đế quốc Pháp, gián tiếp chống chung cả chế độ đế quốc chủ nghĩa, tuyên truyền dân chúng Đông Dương nhận thấy sự can hệ ấy, liên lạc phong trào Đông Dương và Quốc tế đánh cái quan niệm quốc gia hẹp hòi, thì sự giải phóng dân tộc hoàn toàn khỏi ách đế quốc mới có thể có.

Đứng về quan niệm giai cấp, Mặt trận Thống nhất dân tộc phản đế Đông Dương không những có ý nghĩa thống nhất dân tộc mà còn

có ý nghĩa liên hiệp các giai cấp trong dân tộc bị áp bức để đánh đổ chế độ đế quốc là chế độ tàn ác thối nát của giai cấp tư bản tài chính, giai cấp đương làm chủ nhân công trong thế giới tư bản. Không vạch rõ cái tính chất liên hiệp của Mặt trận Thống nhất dân chủ phản đế Đông Dương trong những điều kiện nhất định, thái độ và vị trí của mỗi giai cấp nằm trong mặt trận, thì mặt trận là lợi khí cho giai cấp tư sản đòi thi hành những quyền lợi ích kỷ hoặc sẽ đi vào con đường quốc gia hẹp hòi của giai cấp tư sản, sẽ không thi hành được nhiệm vụ cách mạng của mình. Nếu sự tuyên truyền vận động lập Mặt trận Thống nhất phản đế Đông Dương không có in cái dấu ấn vô sản (empreinte prolétarienne), đa số giai cấp vô sản không nằm trong mặt trận, phong trào vô sản yếu, giai cấp vô sản không tỏ rõ được con đường chính trị đúng của mình, giai cấp vô sản không cầm được bá quyền trong mặt trận, lực lượng chỉ huy mặt trận yếu, thì cách mạng tư sản dân quyền không giải quyết được nhiệm vụ theo phương pháp vô sản, phải làm cho giai cấp bị bóc lột nhận rõ trong giai đoạn này, quyền lợi dân tộc là quyền lợi cao nhất nhưng không thể che giấu được những quyền lợi của các giai cấp, cần phải làm cho vô sản và quần chúng lao động nhận rõ bước đường giải phóng cuối cùng của họ là bước đường diệt vong của các giai cấp bóc lột.

Sự tuyên truyền giải phóng dân tộc không thể có hiệu quả, nếu cái khởi điểm của nó không bắt đầu bằng những quyền lợi thiết thực hàng ngày, mà nhất là trong lúc chiến tranh này những quyền lợi ấy lại bị giày vò dữ tợn. Nếu không làm cho dân chúng tin vào sức mạnh của họ, năng lực cách mạng của họ, sự thắng lợi nhất định sẽ về tay họ, thì không có thể có phong trào giải phóng dân tộc, và cách mạng không thể thành công.

... Mấy năm gần đây, sự tuyên truyền của Đảng chỉ nhờ ở sách vở, báo chí công khai, còn sự tuyên truyền bằng miệng rất ít chú ý. Bấy giờ sách vở công khai không có thì phải ra sách báo bí mật, dùng truyền đơn, biểu ngữ, tranh vẽ, thi ca và tổ chức những đội quân tuyên truyền miệng. Tuyên truyền miệng có sự lợi ích là dễ hiểu rõ quần chúng, dễ đưa quần chúng vào tổ chức. Nhưng cái cốt yếu là phải có báo bí mật...

Văn kiện Đảng (từ 25-1-1939 đến 2-9-1945)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương.
Nxb Sự thật, Hà Nội, 1963, tr. 65-67.

NGHỊ QUYẾT HỘI NGHỊ TRUNG ƯƠNG ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG LẦN THỨ 8 (1941)

(Trích)

... Về mặt tuyên truyền phải áp dụng một chiến thuật hết sức mềm dẻo thống nhất thích hợp với chính sách cứu quốc của Đảng và sát với tình thế xảy ra hàng ngày, phải tránh những lời tuyên truyền khô khan. Trong lúc này không nên đưa chủ nghĩa cộng sản ra tuyên truyền, huy hiệu cờ đỏ búa liềm không nên dùng luôn. Các sách báo tuyên truyền không nên dùng danh nghĩa Đảng nhiều, phải lấy danh nghĩa các đoàn thể cứu quốc và Việt Minh thay vào. Phải khêu gợi tinh thần cứu quốc mạnh mẽ. Thức tỉnh một cách thống nhất những tình cảm ái quốc của nhân dân.

Văn kiện Đảng (từ 25-1-1939 đến 2-9-1945)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương,
Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1963, tr. 85.

NGHỊ QUYẾT CỦA BAN THƯỜNG VỤ TRUNG ƯƠNG ĐẢNG CỘNG SẢN ĐÔNG DƯƠNG

(họp ngày 25–28 tháng 2 năm 1943)

(Trích)

... Báo sách của Đảng cũng như các mặt trận phải viết thật dễ hiểu, tránh những danh từ lủng củng và cách nói trừu tượng để cho quần chúng dễ nhận, văn phải cảm động, hùng hồn, không khô khan, máy móc. Báo chung của Mặt trận phải phản ánh quyền lợi các giới, phải bớt về chính trị, để có thể chú trọng về văn hóa, nghệ thuật, thể dục v.v...

...

Đảng cần phải phái cán bộ chuyên môn hoạt động về văn hóa, đặng gây ra một phong trào văn hóa tiến bộ, "văn hóa cứu quốc", chống lại văn hóa phát xít thụt lùi. Ở những đô thị văn hóa như Hà Nội, Sài Gòn, Huế v.v... phải gây ra những tổ chức văn hóa cứu quốc và phải dùng những hình thức công khai hay bán công khai đặng đoàn kết các nhà văn hóa trí thức. (Ví dụ: có thể tổ chức nhóm "văn hóa tiền phong", "nhóm nghiên cứu chủ nghĩa Mác", "nhóm nghiên cứu lịch sử Việt Nam" v.v...)

Văn kiện Đảng (từ 25–1–1939 đến 2–9–1945)
Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương.
Nxb Sự thật, Hà Nội, 1963, tr. 390, 397.

ĐỀ CƯƠNG VỀ CÁCH MẠNG VĂN HÓA VIỆT NAM

TIỂU DẪN. – Để chống lại chính sách văn hóa phản động của phát xít Nhật – Pháp và bọn tay sai của chúng, chống lại hoạt động văn hóa có tính chất phá hoại của bọn tờrốtkít đội lốt mácxít, những trào lưu văn nghệ công khai lãng mạn suy đồi, bi quan, bế tắc, xoay lưng lại cuộc sống hiện tại, cũng như những khuynh hướng học thuật cải lương, nệ cổ có tính chất chắp vá, bảo thủ đồng thời để đáp ứng yêu cầu của phong trào cách mạng ngày càng dâng cao, và xu thế phát triển ngày càng mạnh mẽ của dòng văn nghệ cách mạng, Đảng ta đã công bố bản *Đề cương về cách mạng văn hóa Việt Nam.* [1]

Xuất xứ của bản Đề cương này là do sự bàn bạc tập thể của các đồng chí Trường Chinh, Hoàng Văn Thụ, Hoàng Quốc Việt trong Hội nghị Ban thường vụ Trung ương Đảng vào hai ngày 25 và 28 tháng 2 năm 1943, tại làng Võng La – tức là làng Chài – huyện Đông Anh. Sau đó, đồng chí Trường Chinh với cương vị là Tổng bí thư của Đảng lúc bấy giờ căn cứ vào ý kiến hội nghị đã bàn bạc, khởi thảo ra bản Đề cương tại làng Phú Gia, tức xã Phú Thượng, ngoại thành Hà Nội hiện nay. Thảo xong bản Đề cương văn hóa, hội nghị không họp lại được nữa, đồng chí Trường Chinh dành chuyển tới đồng chí Hoàng Văn Thụ và Hoàng Quốc Việt xem, góp ý kiến. Hai đồng chí đã xem rất kỹ, và có sửa chữa vài chỗ. Từ đó bản *Đề cương văn hóa* được xem như văn kiện chính thức của Đảng.

Có thể nói, đây là lần đầu tiên Đảng phát biểu cương lĩnh của mình về văn hóa một cách khoa học và tương đối hoàn chỉnh. *Đề cương* nêu lên quan điểm của Đảng về văn hóa, bao gồm tư tưởng, học thuật, nghệ thuật và coi văn hóa là một trong ba mặt trận (kinh tế, chính trị, văn hóa) mà ở đó người cộng sản phải hoạt động. Đồng thời, *Đề cương* cũng nêu bật nguy cơ nền văn hóa hợp pháp Việt Nam dưới ách phát xít Nhật – Pháp lúc bấy giờ , phân tích mối quan

---

1. Phát biểu tại Lễ kỷ niệm 40 năm ra đời bản *Đề cương văn hóa* do Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam tổ chức, đồng chí Trường Chinh nói lại rằng: gốc của bản Đề cương tên là *Đề cương về cách mạng văn hóa Việt Nam,* nhưng do điều kiện hoạt động bí mật, các đồng chí ta thường gọi tắt là *Đề cương văn hóa Việt Nam* và khi in công khai lần đầu tiên, báo *Tiên phong* cũng đề là *Đề cương văn hóa Việt Nam.* Sau này chúng ta thường dựa vào bản in của báo *Tiên phong* gọi là *Đề cương văn hóa Việt Nam.* Nay chúng tôi đính chính lại.

hệ giữa cách mạng chính trị và cách mạng văn hóa, nhấn mạnh vai trò lãnh đạo của Đảng đối với cách mạng văn hóa, khẳng định mục tiêu phấn đấu cho một nền văn hóa xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam, trước mắt là nền văn hóa dân chủ mới, với ba phương châm cơ bản: dân tộc, khoa học, đại chúng.

Với bản *Đề cương* này, những người cộng sản Việt Nam, đặc biệt là những người hoạt động văn hóa – văn nghệ Việt Nam, đã có trong tay cương lĩnh hành động cách mạng để chiến thắng bọn phát xít Nhật – Pháp trên mặt trận tư tưởng và văn hóa, để tiến tới xây dựng một nền văn hóa, văn nghệ cách mạng, dân chủ mới ở nước ta.

Bản *Đề cương* có tác dụng tập hợp giới văn nghệ sĩ, trí thức yêu nước, tiểu tư sản học sinh, chỉ ra cho họ con đường đấu tranh để giải phóng dân tộc, giải phóng văn hóa, và giải phóng mình.

Sau khi bản *Đề cương văn hóa* ra đời. Đảng ta xúc tiến thành lập Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam, thu hút giới trí thức và văn hóa vào Mặt trận Việt Minh, Hội Văn hóa Cứu quốc được thành lập đã góp phần đáng kể vào thắng lợi của Cách mạng Tháng Tám và sự nghiệp bảo vệ chính quyền cách mạng, bảo vệ, phát triển nền văn nghệ cách mạng thông qua cơ quan ngôn luận chính thức của mình là tờ báo *Tiên phong*

Dưới đây là toàn văn bản *Đề cương về cách mạng văn hóa Việt Nam,* in lần đầu trên báo *Tiên phong* số 1, ra ngày 10 tháng 11 năm 1945.

Cách đặt vấn đề

1. Phạm vi vấn đề: Văn hóa bao gồm cả tư tưởng, học thuật và nghệ thuật.

2. Quan hệ giữa văn hóa và kinh tế, chính trị: Nền tảng kinh tế của một xã hội và chế độ kinh tế dựng trên nền tảng ấy quyết định toàn bộ văn hóa của xã hội kia (hạ tầng cơ sở quyết định thượng tầng kiến trúc).

3. Thái độ của Đảng Cộng sản Đông Dương đối với vấn đề văn hóa:

a) Mặt trận văn hóa là một trong ba mặt trận (kinh tế, chính trị, văn hóa), ở đó người cộng sản phải hoạt động.

b) Không phải chỉ làm cách mạng chính trị mà còn phải làm cách mạng văn hóa nữa.

c) Có lãnh đạo được phong trào văn hóa, Đảng mới ảnh hưởng được dư luận, việc tuyên truyền của Đảng mới có hiệu quả.

Lịch sử và tính chất văn hóa Việt Nam.

1. Các giai đoạn trong lịch sử văn hóa Việt Nam:

a) Thời kỳ Quang Trung trở về trước: Văn hóa Việt Nam có tính chất nửa phong kiến, nửa nô lệ, phụ thuộc vào văn hóa Trung Quốc.

b) Thời kỳ Quang Trung đến khi Pháp xâm chiếm: Văn hóa phong kiến có xu hướng tiểu tư sản.

c) Thời kỳ từ khi Pháp sang xâm chiếm đến nay: Văn hóa nửa phong kiến, nửa tư sản và hoàn toàn có tính cách thuộc địa (chú ý phân biệt mấy giai đoạn trong thời kỳ này)

2. Tính chất văn hóa Việt Nam hiện đại: Văn hóa Việt Nam hiện nay về hình thức là thuộc địa, về nội dung là tiểu tư sản

Chiến tranh và xu trào văn hóa hiện nay: ảnh hưởng của văn hóa phát xít, làm cho tính chất phong kiến, nô dịch trong văn hóa Việt Nam mạnh lên, nhưng đồng thời chịu ảnh hưởng của văn hóa tân dân chủ, xu trào văn hóa mới của Việt Nam đang cố vượt hết mọi trở lực để nẩy nở (văn nghệ bất hợp pháp).

Nguy cơ của văn hóa Việt Nam dưới ách phát xít Nhật - Pháp

1. Những thủ đoạn phát xít trói buộc văn hóa và giết chết văn hóa Việt Nam

a) Chính sách văn hóa của Pháp:

– Đàn áp các nhà văn hóa cách mạng dân chủ chống phát xít.

– Ra tài liệu, tổ chức các cơ quan và đoàn thể văn hóa để nhồi sọ.

– Kiểm duyệt rất ngặt những tài liệu văn hóa.

– Mua chuộc và hăm dọa các nhà Văn hóa.

– Mật thiết liên lạc với tôn giáo để truyền bá văn hóa Trung cổ, văn hóa ngu dân v.v...

– Tuyên truyền chủ nghĩa đầu hàng và chủ nghĩa ái quốc mù quáng và hẹp hòi (chauvinisme).

– Làm ra vẻ săn sóc đến trí dục, thể dục và đức dục cho dân.

b) Chính sách văn hóa của Nhật:

– Tuyên truyền chủ nghĩa Đại Đông Á.

– Gây ra một quan niệm cho người Nhật là cứu tinh của giống da vàng và văn hóa Nhật Bản chiếu rọi những tia sáng văn minh tiến bộ cho các giống nòi Đại Đông Á v.v...

– Tìm hết cách phô trương và giới thiệu văn hóa Nhật Bản (triển lãm, diễn thuyết, đặt phòng du lịch, Viện văn hóa, trao đổi du học sinh, mời nghệ sĩ Đông Dương sang thăm nước Nhật, nữ báo chí tuyên truyền, tổ chức ca kịch chiếu bóng...)

– Đàn áp các nhà văn chống Nhật và mua chuộc những nhà văn có tài.

2. Tiền đồ văn hóa Việt Nam, hai ức thuyết:

– Nền văn hóa phát xít (văn hóa Trung cổ và nô dịch hóa) thắng thì văn hóa dân tộc Việt Nam nghèo nàn thấp kém.

– Văn hóa dân tộc Việt Nam sẽ do cách mạng dân tộc giải phóng thắng lợi mà được cởi mở xiềng xích và sẽ đuổi kịp văn hóa tân dân chủ thế giới. Hai ức thuyết, cái nào sẽ trở nên sự thực, căn cứ vào điều kiện kinh tế, chính trị, xã hội hiện nay, cách mạng dân tộc Việt Nam nhất quyết sẽ làm cho ức thuyết thứ hai trở nên sự thực.

Vấn đề cách mạng văn hóa Việt Nam

1. Quan niệm của người cộng sản về vấn đề văn hóa:

a) Phải hoàn thành cách mạng văn hóa mới hoàn thành được cuộc cải tạo xã hội.

b) Cách mạng văn hóa muốn hoàn thành phải do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo.

c) Cách mạng văn hóa có thể hoàn thành khi nào cách mạng chính trị thành công (cách mạng văn hóa phải đi sau cách mạng chính trị. Những phong trào cải cách văn hóa bây giờ chỉ là dọn đường cho cuộc cách mạng triệt để mai sau).

2. Nền văn hóa mà cuộc cách mạng văn hóa Đông Dương phải thực hiện sẽ là văn hóa xã hội chủ nghĩa

3. Cách mạng văn hóa Việt Nam và cách mạng dân tộc giải phóng:

a) Cách mạng văn hóa ở Việt Nam phải dựa vào cách mạng dân tộc giải phóng mới có điều kiện phát triển.

b) Cách mạng dân tộc giải phóng Việt Nam chỉ có thể trong trường hợp may mắn nhất đưa văn hóa Việt Nam tới trình độ dân chủ và có tính chất dân tộc hoàn toàn độc lập dựng nên một nền văn hóa mới.

c) Phải tiến lên thực hiện cách mạng xã hội ở Đông Dương, xây dựng một nền văn hóa xã hội ở khắp Đông Dương.

4. Ba nguyên tắc vận động của cuộc vận động văn hóa nước Việt Nam trong giai đoạn này.

a) Dân tộc hóa (chống mọi ảnh hưởng nô dịch và thuộc địa khiến cho văn hóa Việt Nam phát triển độc lập).

b) Đại chúng hóa (chống mọi chủ trương hành động làm cho văn hóa phản lại đông đảo quần chúng hoặc xa đông đảo quần chúng).

c) Khoa học hóa (chống lại tất cả những cái gì làm cho văn hóa trái khoa học, phản tiến bộ).

Muốn cho ba nguyên tắc trên đây thắng, phải kịch liệt chống những xu hướng văn hóa bảo thủ, chiết trung, lập dị, bi quan, thần bí, dụng tâm, v.v... Nhưng đồng thời cũng phải chống xu hướng văn hóa quá trớn của bọn tờrốtkít.

5. Tính chất của nền văn hóa nước Việt Nam:

Văn hóa mới Việt Nam do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo chủ trương chưa phải là văn hóa xã hội chủ nghĩa hay văn hóa xô viết (như văn hóa Liên Xô chẳng hạn).

Văn hóa mới Việt Nam là một thứ văn hóa có tính chất dân tộc và tân dân chủ về nội dung. Chính vì thế, nó cách mạng nhất và tiến bộ nhất ở Đông Dương trong giai đoạn này.

Nhiệm vụ cần kíp của những nhà văn hóa mácxít Đông Dương và nhất là những nhà văn hóa mácxít Việt Nam

1. Mục đích trước mắt:

– Chống lại văn hóa phát xít phong kiến, thoái bộ nô dịch, văn hóa ngu dân và phỉnh dân.

– Phát huy văn hóa tân dân chủ Đông Dương.

2. Công việc phải làm:

a) Tranh đấu về học thuyết, tư tưởng (đánh tan những quan niệm sai lầm của triết học Âu, Á có ít nhiều ảnh hưởng tai hại ở ta: triết học Khổng, Mạnh, Đêcáctơ (Descartes), Bécxôn (Berson), Căng (Kant), Nítsơ (Nietsche), v.v... làm cho thuyết duy vật biện chứng và duy vật lịch sử thắng.

b) Tranh đấu về tông phái văn nghệ (chống chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa tượng trưng v.v...) làm cho xu hướng tả thực xã hội chủ nghĩa thắng.

c) Tranh đấu về tiếng nói, chữ viết:

– Thống nhất và làm giàu thêm tiếng nói.

– Ấn định mẹo văn ta.

– Cải cách chữ quốc ngữ, v.v...

3. Cách vận động

a) Lợi dụng tất cả khả năng công khai và bán công khai để:

– Tuyên truyền và xuất bản.

– Tổ chức các nhà văn.

– Tranh đấu giành quyền lợi thực tại cho các nhà văn, nhà báo, nghệ sĩ v.v...

– Chống nạn mù chữ, v.v...

b) Phối hợp mật thiết phương pháp bí mật và công khai, thống nhất mọi hoạt động văn hóa tiến bộ dưới quyền lãnh đạo của Đảng vô sản mácxít.

Tiên phong số 1,
Ra ngày 10 tháng 11 năm 1945.

BIÊN BẢN HỘI NGHỊ VĂN HÓA CỨU QUỐC

TIỂU DẪN. – Năm 1943, Đảng công bố *Đề cương Văn hóa*, chính thức phát biểu quan điểm và trực tiếp lãnh đạo trên lĩnh vực văn hóa, văn nghệ. Dưới sự chỉ đạo trực tiếp của Đảng, từ một nhóm văn hóa cứu quốc, *Hội Văn hóa Cứu quốc* chính thức ra đời, trở thành một đoàn thể quần chúng của Mặt trận Việt Minh do Đảng lãnh đạo. Sau gần hai năm hoạt động, *Hội Văn hóa Cứu quốc* đã tập hợp được một đội ngũ khá đông đảo những nhà văn yêu nước, tiến bộ, tiêu biểu cho phong trào văn học cả nước – trong đó có các nhà văn Nguyễn Huy Tưởng, Nguyên Hồng, Nam Cao, Như Phong, Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài, Học Phi, Thép Mới... Đảng cũng đã lần lượt cử các đồng chí Lê Quang Đạo, Trần Độ, Vũ Quốc Uy, Trần Quốc Hương (Mười Hương)... trực tiếp chỉ đạo tổ chức văn hóa cứu quốc.

Biên bản dưới đây ghi lại nội dung cuộc họp có ý nghĩa lịch sử của một số đồng chí phụ trách *Hội Văn hóa Cứu quốc* (biên bản gọi là *Ban văn hóa*) bàn việc vận dụng và thực hiện *Đề cương văn hóa* của Đảng, đánh giá phong trào văn hóa văn nghệ công khai đương thời để định rõ thái độ đấu tranh hoặc tranh thủ, giác ngộ... Đặc biệt cuộc họp đã bàn cụ thể việc xuất bản tờ báo của Hội – tức tờ tạp chí *Tiên phong* sau đó, mà qua biên bản, chúng ta được biết là ban đầu được dự định lấy tên là *Tiền tuyến*. Hội nghị trên đây diễn ra ngày 11–6–1945 là lúc cả nước đang sôi sục trong khí thế giành chính quyền về tay nhân dân.

Hiện nay chúng tôi chưa có điều kiện xác minh thật chính xác những đồng chí nào đã tham gia dự cuộc hội nghị quan trọng này – trong hoàn cảnh hoạt động bí mật trước Cách mạng, mỗi người đều dùng tên mật và tên này cũng thường khi thay đổi theo điều kiện hoạt động từng lúc, từng nơi. Theo một vài nhà văn có tham gia hoạt động văn hóa cứu quốc thời kỳ này cho biết thì hai đồng chí "đại diện đoàn thể" (tức cán bộ của Đảng Cộng sản Đông Dương đặc trách công tác văn hóa văn nghệ lúc ấy) có ghi ở thành phần dự họp là đồng chí Khuất Duy Tiến (Sinh) và Mười Hương (Trang), và chính nhà văn Nguyễn Huy Tưởng là người ghi biên bản.

Trong không khí khẩn trương chuẩn bị Tổng khởi nghĩa, cuộc họp đã nêu rõ những phong trào văn hóa yêu nước, tiến bộ cần ủng hộ và lên án mạnh mẽ các xu hướng văn hóa phản động lúc bấy giờ. Hội nghị cũng đã đặt vấn đề chuẩn bị cơ sở cho việc xây dựng một nền văn hóa mới của cả nước ngay sau khi cách mạng thành công.

Do tầm quan trọng mang ý nghĩa lịch sử của nó, chúng tôi xin giới thiệu ở đây nội dung biên bản cuộc hội nghị của Ban chấp hành Văn hóa Cứu quốc hơn hai tháng trước khi Cách mạng Tháng Tám thành công như một phụ lục cho các văn kiện của Đảng về văn hóa văn nghệ trước năm 1945.

BIÊN BẢN

"Ngày 11 tháng 6 năm 1945, Ban văn hóa khai hội, tới dự có các đồng chí: Sinh, Trang, (đại biểu đoàn thể) và các đồng chí nhà văn Vo, Châu, Huy, Bắc, Trân, Hùng và Nam.

I. LÝ DO KHAI HỘI

Đương nhè (!) buổi khai hội này chỉ chuyên chú vào việc thảo luận về một tờ báo văn hóa bí mật mà những nhà văn kể trên đề xướng, nhưng tình thế anh em họp đông và có đồng chí Sinh tới dự (do đồng chí Trang giới thiệu để từ đây sinh hoạt trực tiếp và chặt chẽ với nhóm văn hóa), nên cuộc khai hội có tính chất một khoáng đại hội nghị, do đó các đồng chí thảo luận luôn về sự của tổ và định rõ những kế hoạch làm việc của nhóm.

Đồng chí Châu được toàn thể bầu làm Chủ tịch hội nghị, và đồng chí Huy làm thư ký buổi họp.

II. BÁO CÁO

A. Báo cáo

– Về lịch trình những cuộc vận động tân văn hóa.

– Về tình hình văn hóa công khai và xu hướng các nhà văn.

Vì thiếu tài liệu và không có những ý kiến rõ rệt, toàn thể cử một tiểu ban gồm các đồng chí Vo, Châu và Huy để nghiên cứu và đồng thời định rõ thái độ của nhóm.

B. Phê bình

Rút những kinh nghiệm từ trước, anh em đều nhận rằng sở dĩ công việc văn hóa đình trệ, về hai khuyết điểm chính:

a) Thiếu sự tổ chức của (một) ủy ban.

b) Đoàn thể chịu một phần trách nhiệm vì không liên lạc chặt chẽ.

III. KẾ HOẠCH LÀM VIỆC

A. Định rõ trách nhiệm của văn hóa

– Ủng hộ phong trào cứu quốc và chống lại những xu hướng phản động.

– Sửa soạn việc kiến thiết nền tân văn hóa và sau khi cách mạng thành công, lãnh đạo văn hóa toàn quốc.

B. Thảo luận về mấy quan điểm

– Thế nào là nền tân văn hóa?

– Những bộ phận cấu tạo nền tân văn hóa là những gì?

– Phương pháp cụ thể để tạo nền tân văn hóa.

Mấy vấn đề này không thể đem ra thảo luận một cách vội vã và nông nổi, anh em quyết nghị rằng Ban chấp hành cũ sẽ đưa các vấn đề ấy xuống các tiểu tổ để nghiên cứu, rồi sẽ đem ra thảo luận trong buổi khoáng đại hội nghị sau.

C. Bầu Ban chấp hành mới

Nguyên tắc: bầu 5 người – mỗi tuần lễ họp một lần.

Xét ra buổi khai hội chưa đủ tư cách bầu Ban chấp hành chính thức, anh em quyết nghị là để các tiểu tổ bầu những đại biểu lên dự một buổi khoáng đại hội nghị triệu tập sau và các đại biểu ấy sẽ bầu lấy ủy ban chính thức của nhóm *Tân văn hóa*.

D. Công việc dự định làm ngay

1. Sưu tầm những sách nghiên cứu về chủ nghĩa Mác.

2. Sưu tầm những sách báo công khai. Những đồng chí sau này tự đảm nhận việc cung cấp sách báo.

– Sinh *(Văn mới, Ngày nay)*

– Vo *(Bình minh, Hải Phòng nhật báo)*

– Huy *(Đông Pháp, Thanh nghị, Tri tân)*

– Hùng *(Tự trị, Thông tin)*

– Châu *(Tin mới, Trung Bắc chủ nhật)*

– Nam *(Tiểu thuyết thứ bảy)*

3. Liên lạc với các nhóm văn hóa khác.

E. Về các công tác của nhà văn trong nhóm

Các công tác ấy phải do đoàn thể kiểm soát và quyết định (tạm thời do Bộ biên tập tờ báo Văn hóa phụ trách).

VI. THẢO LUẬN VỀ TỜ BÁO

A. Tên: Tiền tuyến (cơ quan vận động tân văn hóa)

B. Nội dung: Tờ báo sẽ hoàn toàn có tính cách văn hóa và gồm 4 mục chính

– Một mục về đề cương văn hóa.

– Một mục về nghiên cứu (nghị luận và biên khảo)

– Một mục về sáng tác (thi ca, tiểu thuyết, kịch bản)

– Một mục về điểm sách báo.

C. Thể tài: Mỗi số 24 trang khổ 15 x 25

– Mỗi tháng xuất bản một kỳ, giá tiền định sau.

– Số in tùy theo khả năng của đoàn thể.

D. Quỹ: Hiện có 500 đồng giấy và 800 đồng tiền mặt. Anh em quyết nghị:

– Giữ lại 200 đồng để chi phí thuê trụ sở, còn thì để cả lên đoàn thể.

– Ủy đồng chí Châu giữ quỹ văn hóa.

E. Bộ biên tập: Hội nghị bầu một Bộ biên tập gồm 5 người: Sinh – Trang – Vo – Châu – Huy.

– Phê bình, yêu cầu, đề nghị.

(Rút trong Hồ sơ tập DIV – DIV 5d (2) của Viện Bảo tàng Cách mạng Việt Nam).

PHẦN THỨ HAI

HẢI TRIỀU
(1908 - 1954)

Hải Triều tên thật là Nguyễn Khoa Văn, sinh ngày 1-10-1908 tại làng An Cựu, ngoại ô thành phố Huế.

Năm 1927 tham gia Đảng Tân Việt. Ngày 1-1-1930 đồng chí dự hội nghị toàn quốc của Đảng Tân Việt; Hội nghị này đã quyết định cải tổ Đảng Tân Việt thành Đông Dương Cộng sản Liên đoàn.

Tháng 6-1930 được kết nạp vào Đảng Cộng sản Đông Dương và tham gia Ban chấp hành đảng bộ Thừa Thiên.

Tháng 8-1930 vào hoạt động ở Sài Gòn và tham gia Thành ủy Sài Gòn - Chợ Lớn của Đảng, đồng thời viết bài cho báo *Cờ đỏ*, cơ quan của Trung ương Đảng hồi bấy giờ.

Ngày 3-11-1931 bị thực dân Pháp bắt ở Sài Gòn, đưa về Huế, kết án 9 năm khổ sai và 8 năm quản thúc.

Tháng 7-1932, sau khi được ra khỏi nhà tù đế quốc, đồng chí viết bài cho các báo hợp pháp hồi bấy giờ để truyền bá các quan điểm của Đảng. Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Hải Triều đã viết cho các báo *Nhành lúa, Dân, Dân tiến, Kiến văn, Tiếng vang, Hồn trẻ, Tin tức, Tin mới*,... là các báo cộng sản hoặc tiến bộ đương thời.

Từ tháng 8-1940 đến tháng 3-1945, Hải Triều bị thực dân Pháp bắt đi an trí ở huyện Phong Điền.

Sau đảo chính Nhật (3-1945) đồng chí được tự do và tháng 8-1945 tham gia khởi nghĩa giành chính quyền ở Huế.

Hải Triều là một cây bút sắc sảo trong việc phổ biến và bảo vệ quan điểm mácxít trên lĩnh vực tư tưởng và văn học nghệ thuật. Ngay từ thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936 - 1939) tên tuổi Hải Triều đã được đông đảo bạn đọc yêu mến với các bài bút chiến sắc sảo trên các báo và với những tác phẩm sau đó: *Văn sĩ xã hội, Chủ nghĩa mácxít phổ thông*,...

Từ sau Cách mạng Tháng Tám thành công, Hải Triều lần lượt được làm Giám đốc Sở Tuyên truyền Trung Bộ, rồi Giám đốc Sở Tuyên truyền Liên khu IV, Ủy viên Ban chấp hành Chi hội Văn nghệ Liên khu IV.

Hải Triều mất ngày 6-8-1954 tại bệnh viện Hà Lũng (Thanh Hóa).

NHỮNG TÁC PHẨM CHÍNH

– *Duy tâm hay duy vật* – Hương Giang ấn thư quán, Huế – 1935.

– *Văn sĩ xã hội* – Quan Hải tùng thư, Huế – 1937.

Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam, Hà Nội – 1945.

– *Về văn học nghệ thuật* – Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội – 1965, 1969, 1983.

– *Hải Triều toàn tập* (2 tập) – Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1996.

SỰ TIẾN HÓA CỦA VĂN HỌC VÀ SỰ TIẾN HÓA CỦA NHÂN SINH

Thử dùng duy vật biện chứng pháp phê bình cái quan hệ của sự tiến hóa về văn học và sự tiến hóa về nhân sinh.

Nếu ai tin rằng: Dưới mặt trời không có gì là lạ.

Nếu ai tin rằng: Vạn sự, vạn vật trong tự nhiên giới, hay nhân sinh giới, đều tuần hoàn hay bất di dịch.

Nói tóm lại, nếu ai tin rằng: Nhân loại không có tiến hóa, thì bài *Sự tiến hóa của văn học và sự tiến hóa của nhân sinh* này thành ra vô ý nghĩa.

Nhưng nếu ai tin rằng: Văn học là văn học, tiến hóa là tiến hóa, nghĩa là tin hai cái ấy tuyệt vô quan hệ, thì bài này thành ra mâu thuẫn.

Vì vậy, trước nhất chúng ta phải có cái lập trường này: *Nhân loại có tiến hóa, và sự tiến hóa ấy có quan hệ cùng với sự tiến hóa của văn học.* Do cái lập trường ấy, chúng ta thử dùng duy vật biện chứng để phê bình mối quan hệ của đôi bên. Ấy là mục đích và phạm vi của bài sau này.

Trước khi chúng ta lấy duy vật biện chứng pháp làm lợi khí để phê bình, chúng ta cũng nên hỏi duy vật biện chứng pháp là cái gì?

Duy vật biện chứng pháp là một thứ luận lý mới. Thứ luận lý này cho sự biến đổi trong tự nhiên giới, trong xã hội, cho đến trong tâm trí của người ta đều do mâu thuẫn và xung đột mà sanh ra. Sự tiến hóa chính là con đẻ của sự mâu thuẫn. Bất kỳ một cái gì đã có, tất sanh ra một cái để phản lại, hai cái ấy phản nhau nên sanh ra một cái thứ ba, cái thứ ba này "tiến bộ" hơn hai cái kia. Thử lấy một cái ví dụ: Hạt lúa là một cái có (gọi theo triết học, hạt lúa ấy là một cái quyết thể: *affirmation).* Nhưng trong hạt lúa có một cái mầm, cái mầm ấy, nó phá cái bản thể của hạt lúa đi (gọi theo triết học, cái

mầm ấy là cái hủy thể: *négation*). Nhưng đến khi cái mầm đó đủ sức, thì nó bùng ra cây lúa.

Cây lúa phá mất cái bản thể của hạt lúa và mầm lúa, ra một thể tiến bộ hơn (gọi theo triết học, cây lúa ấy là cái hủy thể của hủy thể: *La négation de la négation*). Tự hạt lúa mà tiến cho đến cây lúa phải trải qua nhiều lần xung đột và hủy hoại lẫn nhau. [1]

Lịch sử tiến hóa của loài người cũng đi trên con đường mâu thuẫn và xung đột như hạt lúa kia vậy.

Nhưng vì sao sinh ra xung đột? Cái động lực của nhiều cái mâu thuẫn ấy ở tại đâu? Nói rộng ra là: *Ở tại trong cái mâu thuẫn của vật chất;* nói gần lại là: *Ở tại trong những mâu thuẫn của kinh tế xã hội.* Kinh tế xã hội sinh ra mâu thuẫn (thí dụ: Sự sinh sản chống với sự phân phối).

Cái mâu thuẫn ấy phản chiếu vào trong tinh thần người ta, tinh thần người ta sinh ra xung đột và biến đổi, tất xã hội cũng sinh ra xung đột và biến đổi.

Cái đại ý của duy vật biện chứng pháp là thế.

Chúng ta sẽ lấy cái duy vật biện chứng pháp này làm lợi khí để phê bình sự quan hệ của văn học với sự tiến hóa của nhân sinh.

Chúng ta xem như đoạn trên thì chế độ xã hội biến đổi là vì nền kinh tế xã hội biến đổi trước. Vậy nền kinh tế xã hội là cái cơ sở tạo thành ra chế độ xã hội. *Nền kinh tế tức là cái hạ tầng cơ sở, chế độ xã hội tức là cái thượng tầng kiến thiết.*

Trong chế độ xã hội có: Chính trị, pháp luật, đạo đức, tôn giáo, mỹ thuật v.v... ta không bàn hết cả các vấn đề ấy vì không phải phạm vi bài này, chúng ta chỉ chú ý về văn học là một cái chi tiết của mỹ thuật mà thôi. Văn học đã là một cái chi tiết của mỹ thuật tất nằm trong cái thượng tầng kiến thiết. Nếu đã nằm trong cái thượng tầng kiến thiết tất nhiên phải theo cái lệ chung là *biến đổi theo hạ tầng cơ sở*. Nói một cách khác: *Nếu nền kinh tế của xã hội biến đổi thì văn học cũng biến đổi theo.* Nền kinh tế vì mâu thuẫn mà tiến hóa thì nền văn học cũng vì mâu thuẫn mà tiến hóa theo.

---

1. Marx (Các Mác) thường dùng cái trứng chim làm ví dụ, tôi theo F. Engels (F. Anti Duhring (Chống Đuy-rinh) dùng hạt lúa làm ví dụ cho rộng thêm một ý. Độc giả cứ lấy cái thế luận của tôi mà suy diễn qua cái trứng chim sẽ thấy không sai gì hết (nguyên chú của tác giả).

Cái quan hệ của sự tiến hóa của văn học và sự tiến hóa của nhân sinh là thế.

* * *

Như vừa nói trên, chúng ta đã tìm ra được sự liên lạc của kinh tế và văn học, bấy giờ chúng ta có thể quả quyết mà nói rằng: *Mỗi chế độ kinh tế tất có một nền văn học tương đương và nền văn học nào thì binh vực chế độ kinh tế ấy.*

Chúng ta hãy dùng một cái ví dụ:

Nền kinh tế A tất sản xuất ra nền văn học A. Nhưng nay kinh tế A vì hàm súc nhiều mâu thuẫn nên phải biến đổi, một nền kinh tế B bắt đầu thay chân cho A. Văn học A sẽ hóa ra thế nào? Văn học A nhất định duy trì nền kinh tế A mà thôi. Nhất định không dung hòa với kinh tế B và văn học B.

Căn cứ theo cái nguyên lý và ví dụ ở trên đó chúng ta có thể chia văn học ra làm hai chi phái lớn:

1. Thứ văn học nào cố sức duy trì một nền kinh tế cũ (nền kinh tế ấy đã đổ rồi hay sắp đổ) là thứ văn học chống với sự tiến hóa của nhân sinh.

2. Thứ văn học nào theo với sự biến đổi của nền kinh tế mà biến đổi, thứ văn học ấy là thứ văn học hợp sự tiến hóa của nhân sinh.

Ngọn trào tiến hóa của nhân loại không có bờ, nên sự biến đổi của nền kinh tế không bao giờ dứt, kinh tế biến đổi không dứt nên văn học biến đổi cũng không dứt, văn học biến đổi không dứt nên *có thứ văn học hôm qua hợp với tiến hóa mà hôm nay đã thành ra trần hủ, phản với tiến hóa*. Dưới đây xét đến tư triều văn nghệ của Âu châu, chúng ta sẽ thấy cái đặc điểm ấy.

Viết đến đây, chúng ta sẽ nghe có người đứng lên phản đối rằng: "Văn học có cái tính chất siêu nhiên bạt tục, đứng trên tất cả các chế độ xã hội và quy thức vật chất. Vả lại nhà văn học có cái thiên tài đặc biệt khác hẳn với người thường. Cho nên văn học không dính gì với hiện tượng kinh tế cả". Nếu ai chủ trương như thế thì chúng ta cũng xin trả lời rằng: "Văn học theo ông nói, hóa ra một món thần bí ở trên mây xanh mà mấy nhà văn sĩ sẽ hóa ra những ông "tiên con" ở trong đào nguyên động".

Thử xét mà xem, văn học thật thoát ly cái chi phối của vật chất không? – Không, *vì văn học là cái biểu hiện của nhân sinh, không biểu hiện được nhân sinh thì không thành ra văn học được. Vì thế nền văn học phải bị nền kinh tế của xã hội chi phối một cách trực tiếp và sâu sắc...*

Còn thiên tài là cái gì? Cứ theo khoa học mà giải thích. Khí chất của nhân loại vẫn bất đồng, nhưng các học giả thường chia ra làm bốn hạng:

1. Hạng đảm chấp chất (cholérique),

2. Hạng thần kinh chất (néla–ncolique),

3. Hạng đa huyết chất (sanguinaire),

4. Hạng niêm dịch chất (flegmatique).

Trong 4 hạng ấy, người nào về hạng thần kinh chất nhiều nhất hay đa tình, đa cảm. Hạng đa tình đa cảm này quá nửa số là hướng về văn học. Vậy nhà văn học chỉ có cái tình cảm mẫn tuệ hơn người. Vả lại, cái tình cảm ấy chính bị hoàn cảnh vật chất của xã hội thôi thúc mới nảy nở ra được. Cho nên cái "thiên tài" của nhà văn học không phải trên trời rơi xuống.

Ngày nay cái phái chủ trương văn học là siêu nhiên bạt tục, thường cả hơi lớn tiếng hô hào thuyết "lấy nghệ thuật làm nghệ thuật" (l'art pour l'art). Cái thuyết ấy cực kỳ phi lý, vì cái dụng ý của nó là để văn học ra ngoài sự tiến hóa của nhân sinh. Những tác phẩm của họ thường không dính dấp gì đến trào lưu của lịch sử, hiện trạng của xã hội, cái "không dính dấp" ấy cũng có nghĩa, vì những tác phẩm "bông lông" kia là cái *sản vật của một nền kinh tế đã đình trệ, sắp mục nát, nền văn học mới hóa ra một món đồ chơi tạm thời, riêng cho một số người.*

Xem thế, chúng ta thấy rằng ngoài hai thứ văn học căn bản hợp với tiến hóa, trái với tiến hóa ra, chúng ta còn thấy một thứ văn học thứ ba tự xưng là không dính gì với tiến hóa của nhân sinh, kỳ thật nó cũng chỉ là một chi phái của thứ văn học trái với tiến hóa đó thôi.

Cái thứ văn học "cao thượng" này rất thịnh hành ở xứ ta, các bác văn sĩ mình đánh chén tít tận cung trăng, rồi rung đùi mà ngâm vịnh chòm mây bạc trên Hoàng Hạc lâu, hay mái chèo lan trước Đằng Vương Các tận bên Tàu kia! Cái thứ văn học đó nó đã không tiến hóa gì, mà nó cũng không ăn dính gì với sự tiến hóa của nhân sinh vì thế

nên cái *số mệnh nó rất ngắn ngủi mà cái công dụng của nó cũng rất hẹp hòi,* hẹp hòi đến nỗi chỉ làm tài liệu tiêu khiển cho các cô thiếu nữ ở buồng thêu, xin lỗi các ngài, thật thế!

Trên này chúng ta dùng duy vật biện chứng pháp mà phát xuất được những cái chi phái trong văn học. Nay chúng ta cũng cứ dùng phương pháp ấy mà xét con đường đi của các chi phái đó. Nói một cách khác là: chúng ta xét lịch sử tiến hóa của văn học đối với lịch sử tiến hóa của nhân sinh.

Nền kinh tế tiến hóa mâu thuẫn nên xã hội cũng tiến hóa trên con đường mâu thuẫn; xã hội đã tiến hóa trên con đường mâu thuẫn nên văn học cũng tiến hóa trên con đường mâu thuẫn. Nói rằng xét lịch sử tiến hóa của văn hóa tất là xét những cái mâu thuẫn và những kết quả của các cái mâu thuẫn ấy.

Chúng ta hãy đưa cái tư triều văn nghệ Âu châu ra để quan sát cho kỹ càng.

Tư triều văn nghệ Âu châu phát nguyên ở Hy Lạp, rồi du nhập qua La Mã, hóa ra một thứ hưởng lạc chủ nghĩa (dilettantisme) của phái quý tộc. Hoàng đế La Mã và phái quý tộc lại chuyên chế, dâm sa, nhân dân đồ thán nên quần chúng sinh ra cái khuynh hướng yếm thế. Trong văn học giới thì chủ nghĩa cấm dục (ascétisme) của Cơ Đốc giáo do đó mà rất thịnh hành. Về mặt chính trị, phái tăng lữ chống với phái quý tộc, trong văn học thì chủ nghĩa cấm dục chống với chủ nghĩa hưởng lạc, văn học của chủ nghĩa cấm dục đối với thời đại ấy là thứ văn học cấp tiến. Trái lại, văn học về chủ nghĩa hưởng lạc là thứ văn học thủ cựu. Tranh đấu trong một thời gian thì phái tăng lữ có thế lực, tôn giáo đã tiềm tiệm phát triển nên giai cấp tăng lữ liên lạc với quý phái. Trên mặt văn học thì chủ nghĩa cấm dục trở lại bắt tay chủ nghĩa hưởng lạc nên đẻ ra một thứ văn học gọi là cổ điển chủ nghĩa (classicisme). Quý tộc và tăng lữ sở dĩ liên hiệp nhau và để chống với một giai cấp mới là nông nô và thị dân. Văn học của nông nô và thị dân gọi là lãng mạn chủ nghĩa *(romantisme).* Văn học lãng mạn chủ nghĩa có tính chất tự do, cấp tiến hơn cổ điển chủ nghĩa, đã hóa ra trần hủ rồi. Từ năm 1789, trên đường tranh đấu, phái quý tộc và tăng lữ đổ, giai cấp thị dân lên thay chân, lập ra chế độ tư bản. Trong văn học thế giới, phái cổ điển chủ nghĩa phải thối bộ, lãng mạn chủ nghĩa chiếm lấy ngôi bá chủ.

Nhưng qua nửa thế kỷ thứ XIX và bước vào thế kỷ thứ XX, trong

nền kinh tế tư bản, giai cấp vô sản phát sinh, nên thứ văn học vô sản do đó cũng phát sinh. Văn học của chủ nghĩa lãng mạn hóa ra thứ văn học phản động.

Hiện nay chúng ta có thấy vài thứ văn học: tự nhiên chủ nghĩa *(naturalisme)*, tượng trưng chủ nghĩa *(symbolisme)*, duy mỹ chủ nghĩa *(esthétisme)*. Các thứ văn học này đối với sự tiến hóa của nhân sinh không có một cái khuynh hướng gì minh bạch cả. Như chúng ta đã biết thì những thứ văn học "bông lông" ấy chẳng qua là những sản vật của nền kinh tế đã đình trệ và gần biến tướng đó thôi. Thứ văn học lãng mạn trái với tiến hóa đã cố nhiên, chứ những thứ văn học "bông lông" kia cũng không thích hợp gì với sự nhu cầu của đại đa số quần chúng.

Kết luận: Lược kể cái tư triều văn học của Âu châu, chúng ta thấy rằng cái tư triều ấy dính dấp một cách rất mật thiết với sự tiến hóa của nhân sinh... *Văn học là một cái sản vật của xã hội, cho nên cũng phải tùy theo cái cơ bản của xã hội mà biến đổi, mà mất còn...*

Chúng ta hãy lấy một câu sau đây của một nhà văn học rất trứ danh của Trung Hoa để kết luận bài này:

"Phàm thứ văn học nào hợp với cơ bản của xã hội mới có cái giá trị tồn tại, mà thứ văn học nào có hợp với sự tiến hóa của xã hội mới là thứ văn học "sống", thứ văn học tiến bộ vậy".

Báo *Đông phương*,
số 872, ngày 12–8–1933
và số 873, ngày 19–8–1933.

CỤ SÀO NAM GIẢI THÍCH CHỮ VĂN HỌC THẾ LÀ SAI LẦM

Phê bình cach dịch nghĩa chữ văn học trong bài: So sánh văn hóa Đông phương với Tây phương, Văn học tuần san, số 2.

Sào Nam tiên sanh lượng biết cho rằng tôi không phê bình cái cơ sở bài luận: *So sánh văn học Đông phương với Tây phương* của tiên sanh. Tôi không phê bình là vì bài ấy mới đăng được một kỳ thôi, chưa rõ cái nội dung nó còn có những gì. Chờ *Văn học tuần san* số 3 ra, nhưng nó vắng bặt tăm hơi. Tôi nghĩ nếu không được cái phước đọc toàn bài, thì cũng gắng cùng tiên sanh nói chuyện về cái định nghĩa của chữ văn học, mà tiên sanh đã giải thích trong số tạp chí ấy.

Giải thích chữ văn học, tiên sanh tách ra làm hai chữ để cắt nghĩa: Văn là gì, học là gì. Do đó tiên sanh chia văn của trời là thiên văn, văn của đất là địa văn, rồi *"mô phỏng văn trời, văn đất mà thành ra văn người là nhân văn"*. Tiên sanh lại dẫn ra những câu của lời ông thánh đời xưa như: Qua hồ thiên văn, dĩ sát thời biến: kinh thiên vĩ địa viết văn [1] v.v...

Tiên sanh lại cắt nghĩa qua chữ học. Cũng có ba nghĩa: *học là bắt chước, học là cầu cho biết, học là để mà làm.*

Tôi quả quyết nói rằng cách tiên sanh định nghĩa chữ văn học như thế là sai lầm. Tôi cho rằng giải thích chữ văn học mà lại tách đôi ra để luận từng chữ một, thời làm mất cái nghĩa lý hiện tại của văn học đi. Chẳng khác nào như có người cắt nghĩa chữ kinh tế mà tách cắt nghĩa "kinh" ra một chữ, "tế" ra một chữ rồi đưa những câu đời ông sơ ra như: kinh bang tế thế, hay kinh thế tế dân v.v... ra mà trưng chứng thời sai bét cả.

Cái phương pháp giải thích của tiên sanh đã sai thời những luận

---

1. Nghĩa là: Xem văn trời để xét thời biến: dọc theo trời, ngang theo đất gọi là văn (sic); những câu này tiên sanh có lẽ rút trong Kinh Dịch ra. Cắt nghĩa chữ văn học ngày nay mà đưa Kinh Dịch ra thời làm sao mà trúng cho đặng (nguyên chú của tác giả).

điệu của tiên sanh – tôi xin lỗi – dầu tôi không đụng nó cũng đổ. Vả lại phương pháp phê bình buộc tôi phải nhằm nơi "cái gốc" của bài bị phê bình (là cách tiên sanh giải nghĩa hai chữ văn học) chớ bây giờ chạy theo mà cãi phải chăng với những cái *văn trời, văn đất, học là bắt chước*, v.v... nghĩa là những "cái ngọn" trong bài, thời chẳng những tiên sanh đã lạc đề, chớ tôi theo đó cũng lạc nốt.

Nhân cái phương pháp giải thích chữ văn học của Sào Nam tiên sanh đã sai lầm, dưới đây tôi xin đem cái định nghĩa của chữ ấy ra để thương xác cùng tiên sanh và chư học giả.

"Văn học là cái biểu hiện sự phô diễn tất cả những tư tưởng hay". Đó là theo bộ *Anh quốc bách khoa toàn thư* giải thích như vậy.

Cái định nghĩa ấy xét kỹ cũng chưa đủ, nói rộng ra chúng có thể giải thích rằng *văn học chính là cái biểu hiện của tư tưởng mà nhất là tình cảm của nhân loại đối với vũ trụ và nhân sinh*. Phô diễn cái tình cảm, cái tư tưởng *ấy trên tấm đá, trong lòng tre, trên mặt giấy, v.v... tất cả* là văn học đó.

Nói hẹp lại mà cho thiết thực hơn, thì *văn học ngày nay* chỉ là cái biểu thị của cái giai cấp giác ngộ đó thôi. [1]

Hãy lấy văn học sử ra mà xét thì thấy lời giải thích của tôi không sai. Xem như thể bát cổ văn bên Tàu là một thứ văn học đại biểu cho chế độ phong kiến, cho thời đại quân quyền. Cổ điển chủ nghĩa *(classicime)* về thời đại Trung cổ ở Âu châu là thứ văn học của giai cấp quý tộc. Từ cuộc Cách mạng Pháp 1789 trở đi, lãng mạn chủ nghĩa *(romantisme)* là thứ văn học của giai cấp tư sản.

Thời đại biến đổi thì văn học cũng biến đổi. Giai cấp chống nhau thì văn học cũng chống nhau. Vì thế trên lịch sử có thứ văn học hợp tiến hóa mà cũng có thứ văn học phản tiến hóa. Diễn tả của mỗi giai cấp, mỗi thời đại trong lịch sử là một cái sứ mệnh tối cao cho đúng cái tư tưởng, cái ý chí, cái tình cảm của nhà văn học chân chính, dẫu ở đời nào cũng thế, ở xứ nào cũng thế.

Chính vì lẽ đó nên muốn cắt nghĩa cho đúng chữ văn học phải căn cứ vào xã hội, vào nhân sanh, chớ nói mơ hồ như cụ Sào Nam: "Mô phỏng văn trời văn đất mà thành ra văn người" thì đố ai hiểu nổi?

---

1. Xã hội bước vào chế độ giai cấp thì văn học đeo theo cái tính chất ấy (nguyên chú của tác giả).

Tôi xin nói thật rằng: *"Văn người" chính đẻ ra trong cái xã hội người ta chớ không mô phỏng trời đất nào hết.* Nếu mô phỏng trời đất mà thành văn thì cái văn ấy của thánh, thần, ma, quỷ gì chớ không phải "văn người" nữa. Ai không tin lời tôi, cố gắng đọc một bản vản chầu thánh của mấy ông hầu đồng thì rõ.

Ngày nay ở nước ta có một phái văn học tự xưng là mới, muốn đưa cái tình cảm người ta lên những đẹp đẽ tự nhiên "mây bay hoa nở" để khuây khỏa cái trạng huống thống khổ về vật chất. Nghe thì vui tai, chứ kỳ thật thì văn học ấy có *chỗ giống cái thần bí chủ nghĩa của tôn giáo.* Nhà tu hành đưa cho tôi cái thiên đàng để yên ủi, các anh đưa cho tôi cái "mây bay hoa nở" thời cũng vậy thôi. Ôm bụng đói mà thưởng trăng, cái ấy chỉ có ông thánh, bầy tôi là người làm chi nổi! Cho nên tôi cho thứ văn học ấy cũng không phải thứ "văn người". Nói cho vui hơn, thì nó cũng là na ná một thứ văn của mấy anh hầu đồng bóng như trên tôi đã nói. Đọc đến đây có kẻ đứng lên cãi tôi, phải *"Lấy nghệ thuật vị nghệ thuật".* [1] Anh đem cái nhân sinh bỏ vào nghệ thuật làm nghệ thuật mất tính chất *siêu nhiên bạt tục đi.*

Thật thế, tôi muốn văn học tẩy sạch cái tánh chất siêu nhiên bạt tục đi, tôi mong cho văn học gần người hơn gần trời. Tôi phản đối hẳn cái thuyết "lấy nghệ thuật vì nghệ thuật". Tôi cho rằng cái thuyết ấy sở dĩ phát xuất ra là để bảo vệ cho *một thứ văn học tự nó không tiến hóa nữa, mà nó cũng chẳng giúp gì cho sự tiến hóa của nhân sinh.* Cái tác dụng của nó hẹp hòi đến nỗi chỉ làm một món tiêu nhàn cho một số người thôi. Trong bài *Sự tiến hóa của văn học và sự tiến hóa của nhân sinh* đăng *Đông phương,* số 872, 873, tôi đã nói rõ.

Quách Mạt Nhược, một nhà văn học trứ danh của Tàu bây giờ, nói: "Văn học là một thứ sản vật của xã hội. Cái sinh tồn của nó không thể trái với cái cơ bản của xã hội. Cái phát triển của nó không thể trái với sự tiến hóa của xã hội." Tôi dựa vào câu ấy mà xin thưa với các ngài, có muốn giải thích chữ văn học hay bàn luận đến vấn đề văn học phải nhìn vào giữa xã hội chớ đứng nhìn lông bông giữa "văn trời" "văn đất" thì thật duy tâm và thần bí quá.

*

1. L'art pour l'art – Tàu dịch: *dĩ nghệ thuật vị nghệ thuật* (nguyên chú của tác giả)

Tôi viết bài này, mẹ tôi ngồi một bên xem, cười mà mắng rằng: "Mày là đứa thư sanh, sao lại đi phê bình một bậc lão thành". Tôi cũng cười mà nói rằng: "Tôi không bao giờ mất tấm lòng cung kính các bậc trưởng thượng, nhưng cụ nói sai, cho tôi cãi với chớ".

TÁI BÚT

Lấy sự tinh tế của phương pháp phê bình, tôi cố tìm thử có một lẽ gì ở trong bài ấy mà Sào Nam tiên sanh có thể viện để biện giải rằng cách giải thích văn học như thế là đứng về mặt Đông phương, tôi cố tìm mà không ra. Xem ngay câu đầu bài ấy thế này "Bản tuần san này đặt tên bằng hai chữ văn học, đến kỳ thứ hai này phải giải thích cho rõ hai chữ văn học. Văn là gì?, v.v..."

Thế là chứng rằng tiên sanh muốn đặt một cái tổng định nghĩa cho chữ văn học, chứ không phải đứng về từng phương diện Đông hay Tây mà giải thích.

Nhưng dầu thật có những ông Đông phương nào giải thích văn học theo kiểu ấy, thì chỉ có sống về thời đại Xuân Thu kia chớ những nhà văn học Đông phương ngày nay như Quách Mạt Nhược, Úc Đạt Phu, Trần Độc Tú (Tàu), Đào Thôn, Bảo Nguyệt (Nhật) v.v... không bao giờ cắt nghĩa văn học một cách kỳ khôi thế.

Báo *Đông phương*,
số 893, ngày 1-11-1933.

BÁO *TIẾNG DÂN* ĐỨNG GIỮA TRỜI

TIỂU DẪN. – *Tiếng dân* là tờ báo do nhà văn, nhà chí sĩ yêu nước nổi tiếng Huỳnh Thúc Kháng (1876 – 1947) chủ trương – làm chủ nhiệm kiêm chủ bút – xuất bản ở Huế, số đầu ra mắt bạn đọc ngày 10-10-1927. Ban đầu, *Tiếng dân* là tờ báo "điều hòa tân với cựu, cấp tiến với ôn hòa, thanh niên với lão thành" nhưng càng về sau nó càng thực sự trở thành tiếng nói của nhân dân lao động nghèo khổ bị áp bức bóc lột. Chính vì thế, ngày 21-4-1943 toàn quyền Đờcu ký nghị định đóng cửa báo *Tiếng dân*.

Bài viết dưới đây của Hải Triều có phần khắt khe và chưa thật chính xác khi đánh giá nội dung tư tưởng và ảnh hưởng của tờ báo lúc bấy giờ nhưng chủ ý của tác giả là qua việc phê bình khuynh hướng của tờ báo nhằm khẳng định luận điểm có tính nguyên tắc: trong cuộc đấu tranh giai

cấp quyết liệt, không thể có cơ quan ngôn luận báo chí nào là trung lập là "đứng giữa trời" được cả.

Ông Phan Khôi phê bình báo *Tiếng dân*. Chúng tôi cũng phê bình báo *Tiếng dân*. Nhưng ông Phan Khôi phê bình theo cách ông. Chúng tôi phê bình theo cách chúng tôi.

Đứng về mặt tâm lý ông Phan chỉ phê bình cái cá nhân của cụ Huỳnh siêng năng, không chơi bời, bảo thủ, cẩu cận.

Đứng về mặt "nhà nghề", ông Phan phê bình tờ Tiếng dân đứng đắn, không phát đạt, hay công kích ngấm, dùng nhiều chữ Nho.

Hãy để cho hai cụ ấy họ cãi vã với nhau vì "cái tôi thế này với cái ông thế khác". Chúng ta có phê bình là phê bình cái lập trường của tờ *Tiếng dân* đối với xã hội, chớ công đâu mà đi bàn cái tư đức cụ Huỳnh.

Một ngày kia nhân cùng ông bạn đồng nghiệp qua Huế lại hầu thăm cụ. Nói chuyện gì đó mà lần lần đưa qua chuyện sự phát triển của xã hội ta trên đường phân lập giai cấp, cho nên báo giới ta rồi lần lượt cũng phải đeo theo cái tính chất ấy. Do đó mà ông bạn tôi hỏi cụ cứ cái hiện tình ấy, tờ *Tiếng dân* sẽ đứng về mặt nào? Cụ nhìn chúng tôi rồi lúng túng nói:

"Tờ *Tiếng dân* đứng giữa trời".

Nghĩa là tờ *Tiếng dân* không đảng phái gì, không dính dáng ai.

Câu ấy tôi còn văng vẳng bên tai, bây giờ mở báo *Tiếng dân* số 637, 638 ra xem lại thấy cụ đem tờ báo của cụ ví với *"cây tùng ở cồn đất sỏi"* một mình chống chọi với gió thu nắng hạ, thế mà *"vẫn trơ trọi giữa trời, không hề đổi sắc"*. Đến như mấy bạn đồng nghiệp khác *"như cây đẹp trong vườn"* trải qua một trận mưa gió là tan nát.

Thế là cụ vẫn lấy cái tờ báo của cụ, *đứng riêng ra một mình một cõi*, làm tự đắc. Đó là một cái tính chất của tờ *Tiếng dân* mà tôi rút ra. Lại còn cái tính chất này nữa, nó phản chiếu cái tinh thần của cụ ở trong cái thí dụ này: Cụ vẫn nhận cái xe điện là tiện lợi, văn minh. Nhưng lại không nhận các bác lái cầm máy xe, mà nhất là "những tay phụ lái không hiểu máy móc ra sao, thả máy phóng đại, không kể nguy hiểm đến tính mạng của bao nhiêu hành khách đương nằm trong tay".

Chính vì thế mà cụ nhận tờ *Tiếng dân* chẳng thà là "nước lã" (chữ của ông Phan Khôi) hơn là những phương thuốc của anh *thầy lang dở*.

Tôi trích những câu tôi đã từng nghe, từng đọc ra đó là để mà phê bình cái chỗ của tờ *Tiếng dân* đứng và cái đường mà tờ *Tiếng dân* đi.

Hãy bàn rộng ra một cái chơi đã.

Hiện nay xã hội ta có một hạng người tự cho mình là anh hùng hào kiệt, là chí sĩ kỳ nhân, là thanh cao siêu việt, là cây tùng trước gió, là cái đích cho ngàn vạn tên. Họ cho xung quanh họ toàn là một hạng người tục tử, dung nhơn, phù hưu, cấp táo v.v...

Xét cho kỹ quan niệm của họ, cái địa vị của họ chỉ là cái sản vật của một thứ xã hội thôi. Này chú có tiền có của, chú trở lại khinh tôi, *anh có tài, có học anh cũng đứng riêng ra một cõi để "làm cao thượng" với bề tôi, thời cũng vậy thôi.*

Tư tưởng và hành động của hạng người ấy họ vẫn tự cho là "khác đời", "chống đời", kỳ thật cũng chẳng có gì là "khác". Chẳng qua là họ thu cái ảnh hưởng tinh thần của giai cấp trí thức phong kiến và tiểu tư sản đối với vấn đề gì cũng hay đưa cái "bộ cao thượng" ra.

Họ muốn làm "anh chị" đi trước bước đầu cho xã hội. *Nhưng đến một giai đoạn nhất định trong lịch sử, xã hội lại biết trước họ.* Khi ấy họ chỉ còn có cách là thả giọng thần thánh, trên trời dưới đất ra, để chửi đời, chê đời, cười đời chơi.

Họ cho cây tùng sống dai là quý, khinh cây cỏ mới gặp nắng đã khô mình. Đó cũng là cái ảnh hưởng của cái chế độ ích kỷ "duy ngã độc tôn" đó thôi. Nào biết đâu họ có nghĩ đến cái ý sống dai chưa chắc là tốt mà chết sớm chưa hẳn là không hay.

Đến ra gặp việc thì họ vì quá cân nhắc tính toán nên không bao giờ dám đụng đến sự lầm. Họ sợ họ lầm, họ sợ thiên hạ lầm. Nhưng họ có biết đâu rằng chính *sự tiến hóa của nhân loại là đi trên con đường lầm lớn và biết sửa đổi lại. Cái không lầm nó đẻ trong cái lầm ra. Cái không sai nó đẻ trong cái sai ra. Những cái ấy nó chống chọi nhau, nó sửa đổi nhau mà đưa xã hội loài người tới.* Tôi dám chắc rằng một người cũng thế, một xã hội cũng thế, nếu không gặp vài cái lầm lớn, vài cái sai lớn, đố bao giờ mà mở mắt ra được.

Hạng người ở trên họ chỉ biết thóa mạ cái lầm, cái sai của kẻ khác, chớ thật ra họ chưa hẳn đã có cái sức, có cái gan mà dám làm cái lầm ấy, cái sai ấy.

Họ tự cho họ là *"vô hại", vô hại như "nước lã"* hơn phương thuốc dở. Tôi cho cái "vô hại" ấy cũng dở lắm. Trước người bệnh nặng, một phương thuốc đưa ra, chỉ có hai đường: một sống, một chết. Gặp thầy hay, thuốc tốt thì bệnh lành; dùng thuốc dở, thầy xấu thời bệnh chết. Ờ, chết đi, có chết đi cho người sau chừa cái mặt anh thầy ấy với phái thuốc ấy, để kiếm lấy một thầy khác hay hơn với một phương thuốc khác trúng hơn. *Chớ ai lại đi uống nước lã mà chữa bệnh bao giờ.*

Thôi, lý luận thế cũng đã trừu tượng quá rồi. Nhưng đó chính là những lý lớn ta dựa vào để phê bình tờ *Tiếng dân.*

Tờ *Tiếng dân* do ông chủ nhiệm kiêm chủ bút của nó nói ra là nó đứng giữa trời, lại ví như cây tùng (còn sống sót sau trận gió), tuy một câu nói tự phụ, nhưng nó phản chiếu được cái chân địa vị của tờ báo ấy bây giờ, khác hẳn với ngày xưa.

Bảy năm về trước tờ *Tiếng dân* ra đời, *nó ứng hợp với cái nguyện vọng cần thiết chung,* nên tờ báo được hoan nghênh một cách đặc biệt.

Lịch sử trải qua một chặng đường khác. Cái tư tưởng và tâm lý người ta phân lập rõ ràng. Cái bí quyết của tờ báo ấy hồi đó là điều hòa tân với cựu, cấp tiến với ôn hòa, thanh niên với lão thành v.v... bây giờ không thích dụng được nữa.

Vả lại hạng trí thức phong kiến và tiểu tư sản thành phố, trước chính là cái lực lượng ủng hộ cho *Tiếng dân* thì bây giờ họ rẽ lần qua các đường khác.

Như thế thì báo Tiếng dân đứng vào đâu nữa mà không "đứng giữa trời"?

Tôi nói chơi đó, chẳng qua tôi muốn kết lại cái ý của cụ Huỳnh đã nói ra chớ thật thì tờ báo tiên thánh gì mà đứng giữa trời được. Tờ báo còn xuất bản thì còn người xem. Vậy hiện tại hạng nào trong xã hội xem báo *Tiếng dân?* Câu ấy đã có cụ Huỳnh trả lời cho chúng ta trong số báo 638: "Độc giả *Tiếng dân* người nhà quê chiếm một phần đông, mà người nhà quê đó phần nhiều là nhà Hán học còn sót..."

Thật thế, cứ suy cái luận của chúng tôi ở trên, thì dầu cụ Huỳnh không nói ra, chúng ta cũng đoán được độc giả *Tiếng dân* chỉ có mấy "nhà Hán học còn sót" là nhiều thôi.

Hỏi đến dụng tâm của các ông ấy đọc báo *Tiếng dân* là để làm gì? Câu hỏi ấy cụ Huỳnh cũng trả lời cho chúng ta trong khi cụ trích vài câu chuyện của mấy ông ấy nói:

"... Nghe đọc một câu thánh ngữ chữ Hán hay là cựu Đường thi, câu minh tâm gì thì cái não tôi tự nhiên cảm xúc không khác gì ở nơi đất khách quê người mà bỗng gặp người quen, vui sướng vô cùng..."

"Thỉnh thoảng gặp một vài câu chữ Hán nói về tính nết cần kiệm, tôi giảng cho nghe [1] để chữa bớt cái xa hoa kia".

Thế là *tờ Tiếng dân chỉ là tiếng đờn hoài cổ, cái cổ từ mấy trăm, mấy ngàn năm* bên Tàu kia. Thế là tờ *Tiếng dân* chỉ là ông thần luân lý để cứu *linh hồn* cho các cậu công tử bột chăm vào các mốt giày, mũ, áo văn minh kia. [2] Rõ thật hoài công.

Trong bài phê bình báo *Tiếng dân* của *Phụ nữ thời đàm* số 6, ông Phan Khôi nói:

"Lúc bấy giờ hoặc cả đến bây giờ nữa, hình như người Trung kỳ coi tờ *Tiếng dân* là một cái hồn chung".

Ông Phan là người Trung kỳ sao mà ông lóa mắt, chớ ông không thấy tờ *Tiếng dân* ngày nay *chỉ là cái hồn riêng của các cụ hay sao?*

Tôi viết mục "nói thật" đến đây là bài thứ ba. Một ông bạn đến xem cười mà nói: anh không sợ "cái coalition [3] des cụ" để chống với mình à?

---

1. Cho cháu các ông ấy nghe, theo trong bài ấy.
2. Cũng ở trong bài ấy, *Tiếng dân*, số 638.
3. Đồng minh.

Không biết tôi khi ấy nghĩ gì, buột mồm nói:

– Đến giờ rồi anh ạ.

Bạn tôi hoảng hốt hỏi: Giờ gì?

Tôi chậm rãi trả lời:

– "Giờ trục bớt những cái cột cái mục nát trong tư tưởng giới".

Hai chúng tôi lẳng lặng nhìn nhau...

*

* *

TÁI BÚT: Huỳnh tiên sanh lượng hiểu cho rằng tôi bao giờ cũng rất kính mến cái tư cách cá nhân của tiên sanh. Nhưng đó là một vấn đề riêng. Chớ trên mặt trận lý thuyết, tôi với tiên sanh nếu đã có chỗ không hợp thì cứ việc cãi. Xin tiên sanh nhận rõ cho thế.

Báo *Đông phương*, số 896,
ngày 18–11–1933.

NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT HAY NGHỆ THUẬT VỊ NHÂN SINH

Đáp lại bài ông Thiếu Sơn trong
Tiểu thuyết thứ bảy, số 38 ngày 16–2–1935.

Vấn đề này tôi đã có cơ hội bàn qua trong bài *Phê bình cách giải thích chữ văn học của Sào Nam tiên sanh* đăng ở báo *Đông phương* cũ. [1] Nay ông Thiếu Sơn trong *Tiểu thuyết thứ bảy* số 38 lại nói đến. Tôi muốn thừa cuộc bút chiến này để giải bày cho được rõ cái quan niệm của chúng tôi về nghệ thuật.

Ông Thiếu Sơn, người ta thường bảo là một nhà viết văn sành mà lý sự lại già dặn. Nhưng ông sành ở đâu chúng tôi không biết, ông già dặn ở đâu chúng tôi không hay, chớ đến cái bài *Hai quan niệm về văn học* thì nó tỏ ra lúng túng, nông nổi làm sao!

1. Tức bài *Cụ Sào Nam giải thích chữ văn học thế là sai lầm* đăng trên báo *Đông phương*, số 893, ngày 1–11–1933

Anh em, chị em cũng như tôi, ở đời không nhiều thì ít cũng có một tí gan – một tí mà thôi – nhưng cái gan gì kia chứ, chớ cái gan nói liều thì chúng ta hẳn thua ông Thiếu Sơn rồi đấy.

Tôi không hay nói ngoa. Thì anh chị hãy đọc: "... Theo luật tiến hóa của văn học sử Việt Nam cũng như văn học sử các nước, những công trình sáng tạo thì còn, mà những công trình khảo cứu sẽ chết". Bao quát nói rằng: *"Những công trình khảo cứu sẽ chết"*, thì không phải to gan đấy ư?

Vì như theo "luật tiến hóa" của ông mà những "Công trình sáng tạo" ấy nó trở lại phản tiến hóa thì ông cũng nhất quyết cho nó sống ư? Ông Thiếu Sơn! Ông to gan hơn chúng tôi là ở chỗ nói liều đó!

Đây là tôi chỉ đưa ra một cái luận chứng nông nổi của bài ông, chớ trong bài ấy còn nhiều cái nữa mà tôi không thể kể ra hết được.

Ông lại có ý bài xích cái quan niệm về văn học của ông Phạm Quỳnh và cụ Nguyễn Bá Học. Cụ Nguyễn Bá Học thì chết rồi. Ông Phạm Quỳnh thì còn sống đấy. Ông Quỳnh nếu có thì giờ sẽ trả lời cho ông. Tôi không hơi đâu mà làm trạng sư cho một cụ thượng bộ giáo dục. Tôi muốn nói chuyện cùng ông về chỗ ông chủ trương *"Lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật"* mà tôi cho là một quan niệm gàn dở và gian trá, của phái nghệ sĩ mà L. Tolstoi [1] thường gọi là "Bọn giặc trong nghệ thuật" *(les forbans de l'art).*

Muốn nói chuyện cùng ông, tôi bắt đầu giải thích nghệ thuật là gì đã.

I. NGHỆ THUẬT LÀ GÌ?

Nhà nghệ sĩ duy tâm bao giờ giải thích đến nghệ thuật thời cho là những cái sản vật thần bí, mầu nhiệm của tình cảm và của "Đấng thiêng liêng". Vì thế nên họ cho nghệ thuật có cái tính chất siêu phàm, huyền diệu, không quan hệ đến xã hội, không dính dáng đến nhân sinh, họ cao hơi lớn tiếng để xướng thuyết *Nghệ thuật thuần túy (l'art pur), nghệ thuật thần tiên (l'art olympien)* hay *nghệ thuật vị nghệ thuật (l'art pour l'art).* Trong đám nghệ sĩ ấy, không nói chúng ta cũng biết ông Thiếu Sơn đã là một anh học trò dở dang, vì ông ấy

---

1. Lép Tônxtôi (1828 – 1910), nhà văn Nga, tác giả các bộ tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình, Anna Karênina, Phục sinh...*

muốn bênh vực cho nó mà bênh vực không ra trò.

Trái với phái nghệ sĩ duy tâm, chúng tôi bao giờ cũng chủ trương *Nghệ thuật là cái sản vật của sự sinh hoạt xã hội* (l'art est un produit de la vie sociale); nhưng trạng thái sinh hoạt giữa xã hội phản chiếu vào trong tâm trí người ta, sinh vui, sinh buồn, sinh giận, sinh tiếc, sinh chán, sinh tham... Nghệ thuật sắp đặt những tình cảm ấy cho có hệ thống rồi diễn ra thành những hình ảnh thiết thực, hoặc bằng lời nói, bằng câu văn, bằng âm điệu, bằng vận động (như nhảy múa) hoặc nhiều cách kiểu khác có hình thức rõ ràng như kiến trúc, đắp tượng, v.v.. [1]

Cho nên người ta thường nói *Nghệ thuật là một phương pháp để mà xã hội hóa tình cảm*. Ông Tolstoi trong bản sách *Nghệ thuật là gì?* (Qu'est ce que l'art?) giải thích: nghệ thuật là cái phương pháp truyền nhiễm về tình cảm (un moyen de contagion émotive).

Nghệ thuật xã hội hóa tình cảm của loài người. Lại đem cái tình cảm ấy mà truyền nhiễm lại cho loài người; như thế là cái phát nguyên của nghệ thuật là ở trong xã hội mà cái cứu cánh của nó cũng ở trong xã hội. Đặt nghệ thuật ra ngoài xã hội và nhân sinh, cho nghệ thuật có tính chất thiêng liêng thần bí, cao thượng là ngụy biện, là phi lý, là, xin lỗi ông Thiếu Sơn, là gian trá. Vì sao mà tôi dám gọi là gian trá, tôi sẽ nói ở đoạn sau.

II. "NGHỆ THUẬT VỊ NHÂN SINH" VỚI VĂN SĨ TÂY PHƯƠNG

Ông Thiếu Sơn nói nghệ thuật vị nhân sinh (l'art pour la vie) ở nước ta là do cái ảnh hưởng của Nho giáo. Ông lại cho rằng hầu hết các nước ngoài mà nhất lại ở Tây phương, đều chủ trương lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật.

Ấy lại là một cái nói liều nữa. Tôi thiết tưởng khi quyết đoán một điều gì ông cũng cần xem xét cho thận trọng chứ! Ai bảo ông hầu hết các nước ngoài đều chủ trương lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật?

Tôi muốn đưa ra đây một ít chứng cớ mà tôi đã vội vàng sưu tập

---

1. L'art c'est la systématisation des sentiments en images (Boukharine – nguyên chú của tác giả).

để ông thấy rõ các nhà văn sĩ Tây phương người ta vẫn chủ trương lấy nhân sinh làm cứu cánh cho nghệ thuật.

Taine [1] trong bản sách *Triết lý của nghệ thuật* (la Philosophie de l'Art) nói rằng: "Nhà nghệ sĩ với quần chúng là một, nhà nghệ sĩ không thể là hạng người biệt lập".

Diderot [2] bảo chúng ta rằng: "Nghệ thuật phải có cái nhiệm vụ ca tụng những công nghiệp lớn lao, tốt đẹp, bênh vực cái lẽ phải, công kích sự đồi bại, chống chọi với đứa hung bạo".

Trong bản sách *Chúng ta phải làm thế nào?* (Que devons–nous faire?), Tolstoi nói:

"Loài người đương gặp biết bao nhiêu sự khổ sở, đau đớn rất tội nghiệp, ai có thời giờ đâu mà giao du đùa bỡn. Nhà nghệ sĩ hay là nhà tư tưởng không bao giờ ngồi trên đỉnh núi thần tiên; họ phải luôn luôn ở trong cảnh hoạt động, chan chứa tình cảm. Họ phải chỉ cho loài người thấy con đường giải thoát những sự khốn khổ ngày nay và tìm những cái tốt đẹp mới mẻ hơn".

Tôi muốn để nguyên một câu chữ Tây mà tôi không dịch, sợ mất cái nghĩa hay của nó đi: "Le vrai art est l'expression de la connaissance de la mission et du vrai bien de tous les hommes" (xem quyển *Vie de Tolstoi* của R. Rolland).

Thế là cái nghệ thuật chân chính là cái nghệ thuật vị nhân sinh rồi đấy, ông Thiếu Sơn đã thấy chưa?

Còn biết bao nhiêu là nhà nghệ thuật như Dickens, Dostoevsky, Millet, Hugo, Barbusse, R. Rolland, [3] v.v... và tất cả những nghệ sĩ ở Nga bây giờ đều chủ trương lấy nghệ thuật mà phụng sự cho nhân sinh.

*

* *

---

1. *Hippôlit Ten* (Hippolyte Taine, 1828 – 1893) nhà triết học và phê bình văn học người Pháp.

2. *Điđơrô* (Denis Diderot, 1713 – 1784), nhà triết học người Pháp

3. *Dichken* (Charles Dickens, 1812 – 1870) nhà văn Anh; Đốttôiépxki (Féodor Mikhailovich Dostoievsky, 1821 – 1881), nhà văn Nga; *Milê* (Jean - frangcois Millet, 1814 – 1875) họa sĩ Pháp; *Huygô* (Voctor Hugo, 1802 – 1885) nhà văn Pháp; *Bacbuýt* (Henri Barbusse, 1873 – 1935) nhà văn Pháp; *Rôlăng* (Romain Rolland, 1866 – 1944) nhà văn Pháp.

Trên kia tôi đã giải thích cái quan hệ của nghệ thuật với nhân sinh và đã chỉ rõ thuyết *"Nghệ thuật vị nhân sinh"* không phải như ông Thiếu Sơn lầm tưởng cho là ảnh hưởng của Nho giáo ở phương Đông. Chính thuyết *"Nghệ thuật vị nhân sinh"* các nghệ sĩ ở Âu Mỹ đã nhiều lần đề xướng và cổ động rồi. Tỉ như nghệ thuật giới ở nước Nga bây giờ, người ta chỉ biết nghệ thuật vị nhân sinh chớ không biết nghệ thuật vị nghệ thuật. Vì người ta cho thuyết *"Nghệ thuật vị nghệ thuật"* là tiêu biểu cho sự đồi bại của nền văn hóa buôc–gioa (bourgeois – tư sản) bây giờ.

III. NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT TRONG NGHỆ THUẬT SỬ

Không biểu hiện được nhân sinh thì không thành nghệ thuật nữa. Bao nhiêu sự thăng trầm, biến chuyển trong xã hội về kinh tế, về chính trị, đều gián tiếp hay trực tiếp ảnh hưởng vào nghệ thuật.

Người đời xưa, hồi bộ lạc đương thịnh hành, quân chủ đương bền chặt, nghệ thuật tất nhiên xu hướng về mặt ca tụng những sự nghiệp anh hùng hào kiệt, khuyến khích những việc thiện, bài trừ những việc ác. Nhà nghệ sĩ bao giờ cũng tự đặt mình vào hạng "tiên giác" đem bao nhiêu tài ba để thức tỉnh loài người. Bao nhiêu sách sử, tranh vẽ, chạm trổ đều diễn tả những công nghiệp oanh oanh liệt liệt của những vị anh hùng hào kiệt từ ngày xưa. Nghệ thuật hồi ấy rõ ràng là để phục vụ cho nhân sinh. Những tác phẩm như *Illiade, Odyssée* [1] ở Tây phương, những sách *Tam quốc diễn nghĩa* ở Tàu, 48 vị anh hùng ở Nhật, đều là những chứng cớ hiển nhiên của cái triều lưu nghệ thuật vị nhân sinh của thời đại ấy.

Trước cuộc Cách mệnh 1789 ở Pháp, trong nghệ thuật giới Pháp lại phát sinh ra một cái thể thức mới gọi là "Style rococo" là cái phản ánh của chế độ phong kiến ở Pháp đã bắt đầu trụy lạc. Nhà nghệ thuật dần dần xa hẳn quần chúng, nên không đem nghệ thuật mà diễn tả được tâm hồn, ý chí của số đông người; không dùng nghệ thuật để dẫn đạo hay giáo hóa quần chúng nữa. Họ mượn nghệ thuật để ca tụng những sự xa hoa, đài các, dâm dục. Các nghệ thuật ấy đều không nói ra, ai cũng thấy rõ là thứ nghệ thuật vị nghệ thuật mà thôi.

---

1. Iliát và Ôđixê hai trường ca của Hôme (Homère), nhà thơ Hy Lạp cổ đại.

Cuộc cách mệnh 1789 nổi lên. Trong nghệ thuật giới tự nhiên có vô số nghệ thuật mới ra đời, tự mình gánh lấy cái trách nhiệm tiền khu cho phong trào, mượn nghệ thuật làm lợi khí để khuyến khích quần chúng vào con đường mới. Bao nhiêu tác phẩm của Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot, David, [1] v.v..., đều tiêm nhiễm những tư tưởng đem nghệ thuật mà phục sự cho nhân sinh. Nhà nghệ thuật tài vừa kiêm một tay chiến sĩ giỏi.

Rồi qua thế kỷ XX, sự phát triển của chế độ tư bản đã đến đoạn cuối cùng. Nghệ thuật cũng đồng chịu ảnh hưởng ấy, nên mất hẳn cái tính chất "vị nhân sinh". Không biết bao nhiêu là xu hướng mới ra đời: Nào Impressionnisme, Néoimpressionnisme, Futurisme, Cubisme[2]. Những cái isme cứ kéo dây nhau xuất hiện ra rồi lại cứ kéo dây nhau mà chết, không cái nào thành hình cái nào.

Nghệ thuật dần dần xu hướng về mặt thần bí, huyền hoặc, v.v... Nhà nghệ thuật chẳng những không khai sáng quần chúng lại trở lại mê hoặc quần chúng. Nhà nghệ thuật hóa ra một người thù của quần chúng. Ông Lev Tolstoi cho là bọn "Forbans de l'Art" thật đáng kiếp.

Bên cái nền nghệ thuật phản nhân sinh, phản tiến hóa ấy ngày nay chúng ta sẽ thấy nhóm lên những nền nghệ thuật mới, tự lấy cái trách nhiệm diễn tả tình cảm, tư tưởng của quần chúng, và đề cao sự sinh hoạt của xã hội về tất cả mọi phương diện vật chất và tinh thần.

Những kiện tướng trong phái nghệ sĩ mới ấy như Gorki ở Nga, như Romain Rolland (Rômanh Rôlăng) ở Pháp, Upton Sinclair [3] ở Mỹ, v.v... đều được công chúng hoan nghênh một cách đặc biệt.

Ông Thiếu Sơn xem thế cũng đủ thấy cái nghệ thuật vị nghệ thuật phát sinh ra chỉ trong những hồi đồi bại của xã hội loài người, còn những hồi tiến bộ thì bao giờ người ta cũng chủ trương lấy nhân sinh làm cứu cánh cho nghệ thuật.

Ông Thiếu Sơn lại thấy rằng những nghệ sĩ nào tán thành cho thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật đều đi trái hẳn con đường tiến hóa của nhân loại.

---

1. *Vônte* (1694 – 1778), *Rútxô* (1712 – 1778), *Môngtétkio* (1689 – 1755), *Đavit* (1748– 1825) các nhà văn và nhà triết học, họa sĩ Pháp nổi tiếng.

2. *Chủ nghĩa ấn tượng* (Impressionnisme), *chủ nghĩa ấn tượng mới* (néoimpressionnisme), *chủ nghĩa vị lai* (futurisme), *chủ nghĩa lập thể* (cubisme): các trường phái nghệ thuật suy đồi châu Âu hiện đại.

3. *Uptông Sincơle* (1878 – 1968) nhà văn Mỹ

VI. GIÁ TRỊ NHỮNG TÁC PHẨM CỦA PHÁI NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT

Trong bài *Nghệ thuật với đời người* đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* số 41, [1] ông Thiếu Sơn đứng về phương diện nhà nghệ thuật bảo chúng ta rằng:

"Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm cho sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo xã hội là cái gì, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần các ông phải tô điểm. Tự nó đã mãn nguyện rồi! Nếu trong thiên hạ còn nhiều người biết yêu mến nghệ thuật, nhờ thưởng thức những công trình của chúng tôi mà quên được những nỗi nhỏ nhen ti tiện ở cõi đời, để sống chung với chúng tôi trong một cảnh thế giới đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn thì chúng tôi há lại chẳng có công với xã hội loài người đấy ư?"

Chỉ một câu tuyên bố này cũng đủ đại biểu cho cái tâm lý thiển bạc mà tự đắc, ích kỷ mà phản động, duy tâm mà lộn xộn của phái nghệ thuật vị nghệ thuật. Dầu ông Thiếu Sơn và những nhà "nghệ thuật vị nghệ thuật" không biết hay không muốn biết, hay không dám biết "cái sự cải tạo xã hội là cái gì?". Dầu ông Thiếu Sơn và phái nghệ thuật vị nghệ thuật có cho cái sống của mình "không cần ai phải tô điểm, tự nó đã mãn nguyện" rồi. Nhưng các ông ít nhất cũng phải tự hỏi vì sao các ông đã đến cái chỗ "không cần ai tô điểm", "đã mãn nguyện" rồi chứ! Chẳng qua các ông ở trong cái giai cấp dư dật rồi mới vỗ bụng mà nói những câu tự đắc ấy, các ông có ăn, có mặc, có ở rồi thong thả mới ngâm vịnh chuyện trên mây, trên mưa được chớ.

Các ông chỉ ngắm vào mình, tự cho là hoàn toàn rồi nên mới bảo rằng "không biết cải tạo xã hội là cái gì"; kỳ thật xã hội chất chứa không biết bao nhiêu cái xấu xa nên hằng mong mỏi sự tô điểm luôn luôn.

Các ông chỉ ngắm vào mình tự cho là đẹp đẽ rồi nên mới bảo "không cần ai tô điểm"; kỳ thật xã hội chất chứa không biết bao nhiêu cái xấu xa nên hằng mong mỏi sự tô điểm luôn luôn.

Các ông chỉ ngắm vào mình thấy được cái sướng của đời vật chất của các ông nó ăn dịp với cái sướng trong cái đời tinh thần, nên các ông kiêu hãnh bảo "đã mãn nguyện" rồi, kỳ thật xã hội nhận thấy không biết bao nhiêu là điều thiếu thốn nên chưa khi nào tự bảo là mãn nguyện cả.

---

1. Ngày 9-3-1935.

Tóm lại, các ông thật là hạng người ích kỷ quá, chỉ thấy có mình mà không thấy người. Vì thế cho nên cái nghệ thuật của các ông nó chỉ ở trong những khuôn khổ nhỏ bé, cạn gần của từng cá nhân chứ không bao giờ diễn đạt nổi cái tình cảm, cái ý chí, cái nguyện vọng của một đại quần chúng giữa xã hội, cái nghệ thuật của các ông là cái nghệ thuật của thiểu số. Các ông chỉ chăm chú, tìm kiếm, bươi xới những cái khuất mắt, cái bí ẩn trong quả tim non của mấy cô con gái ngây thơ đa cảm, hay tấm lòng riêng của mấy cậu con trai lịch lãm đa tình. Rồi các ông viết ra những pho tiểu thuyết dày hàng mấy trăm trang với những cái tiêu đề đẹp đẽ, nào là tâm lý tiểu thuyết, nào là ái tình tiểu thuyết, nào là cảnh thế tiểu thuyết. Sách ra đời, cả một giai cấp đủ ăn đủ mặc, sau những cuộc vui chơi, trong những giờ nhàn rỗi, ào vào mà mua mà đọc, rồi mặc sức mà khen, mà tán, mà phẩm bình, mà bắt chước những người trong chuyện, cũng ngây thơ, cũng mơ mộng, cũng yêu đời, cũng vui đời, v.v... Do đó các ông hô to lên rằng các ông có công với xã hội, cái nghệ thuật của các ông là có giá trị, là hữu ích cho đời.

V. VÀI LỜI TRUNG CÁO

Giữa cuộc phân tranh của xã hội, trước vấn đề sống còn của thời đại, nhân loại đương mong mỏi về phương diện tinh thần, một hạng nghệ sĩ biết diễn dịch được cái nỗi lòng của họ; làm sao mà những sự đau thương, sự mong mỏi, sự buồn giận, sự vui sướng trong tâm khảm họ đều vẽ nên thành những bức tranh linh hoạt chan chứa tình cảm. Nhà văn Gorki đã trở nên "một người yêu" của cả một thế giới là nhờ thế.

Trái lại, ai lấy nghệ thuật là món "chơi riêng", lấy nghệ thuật làm nghệ thuật, lấy nghệ thuật làm bùa mê người, đều là vô tâm hay hữu ý đã nối giáo cho những cái lực lượng phản tiến hóa. Hạng nghệ sĩ ấy, xin lỗi ông Thiếu Sơn, là hạng nghệ sĩ gian trá, hạng nghệ sĩ quái quỷ vậy. Những tác phẩm của họ rồi sẽ theo với những cái chế độ xã hội hủ bại mà đồng bị đào thải đi vậy. [1]

Báo *Đời mới*
Ngày 24-3-1935 và ngày 7-4-1935.

---

1. Xem thêm bài *"Hai cái quan niệm về văn học"* và bài *"Nghệ thuật với đời người"* của Thiếu Sơn ở phần phụ lục dưới đây.

PHỤ LỤC 1

HAI CÁI QUAN NIỆM VỀ VĂN HỌC

THIẾU SƠN

... Theo như sự biết của chúng tôi thì hầu hết văn học nước nào cũng đều lấy nghệ thuật làm gốc. Không nói đâu xa, nói ngay như nước Pháp, ta cũng thấy rằng danh tiếng của một nhà văn trứ thuật là nhờ ở văn hơn là ở học, nhờ ở trí sáng tạo hơn là ở việc khảo cứu.

Nói vậy không phải là bảo học dốt mà văn hay còn hơn học giỏi mà văn dở.

Không, những nhà văn hay phần nhiều đều phải là những người túc học, vì chính cái học của họ đã giúp cho họ đủ tri thức, đủ thông minh, đủ kinh nghiệm sáng tác được những công trình bất hủ trong văn học.

Paul Bourget, Henry Bordeaux, André Maurois, Georges Duhamel, v.v... nhà nào cũng đều có khảo cứu có phê bình tỏ ra là những bậc trí thức thâm nho, nhưng các ông này đều phải mua cái địa vị vẻ vang của họ trên văn đàn bằng những bộ trứ danh tiểu thuyết.

Trái lại, những bậc đại khoa học sĩ như Lauson, Levrault Vianey, v.v... tuy có trước tác được nhiều sách khảo cứu và giáo khoa có giá trị nhưng cái địa vị của họ trong văn học cũng chỉ là tầm thường mà thôi.

Ngoài ra, còn có một loại kêu là triết học như Rơnan, Taine, Bergson, v.v... cũng được xã hội tôn sùng, đây không tôn sùng cái học thức của các ông mà là tôn sùng những sự phát minh và những lý thuyết mới mẻ kia vậy.

Đã thế mà văn học với triết học, họ vẫn chia ra, chia ra cho cách biệt khác nhau, vì một đằng là việc của mỹ thuật, không thể xô bồ làm một mà bình luận hơn kém được.

Nhà triết học quý ở sự phát minh chân lý, nhà văn học quý ở sự trau dồi cái đẹp, đằng nào cũng đều có giá trị ngang nhau.

Còn những người học nhiều biết rộng nhưng chỉ biết đem sự học biết của mình mà truyền bá lại cho người thì công việc đâu có ảnh hưởng sâu xa mà giá trị vẫn không tương đồng được với những nhà văn hay triết học.

Ở nước ta thì lại khác – triết học thì chỉ thấy nói đến triết học của người mà không thấy xuất hiện được một nhà triết học nào của mình cả. Đến văn học thì lại chia ra "văn chơi" với "văn có ích". Văn có ích là những văn có

khảo cứu, văn nghị luận, văn cổ động, văn phê bình nghĩa là những thể văn ít tính cách văn chương hơn hết, còn thơ ca, tiểu thuyết là những thể văn quan trọng và khó khăn thì lại phải liệt vào hạng văn chương chơi, không đáng giá một đồng tiền kẽm.

Nhưng cũng may mà cái quan niệm sai lầm đó gần đây đã gặp sức phản động của tụi thanh niên văn sĩ là những người đã chịu ảnh hưởng của văn học Tây phương.

Về thơ văn cũng như về tiểu thuyết có nhiều người chuyên luyện và cũng đã thấy lắm tình tứ tân kỳ, lắm tinh thần mới mẻ, diễn xuất ra bằng những cái nghệ thuật rất đẹp đẽ, gọn gàng.

Hiện nay kẻ ham tiểu thuyết, người chuộng văn thơ không phải là ít; nhưng vẫn ít người chịu công nhận cho những thể văn này được cái địa vị xứng đáng trên văn đàn.

Song rồi đây, theo luật tiến hóa, ở văn học sử Việt Nam cũng sẽ như văn học sử các nước, những công trình sáng tạo thì còn mà những công trình khảo cứu sẽ chết.

Tiểu thuyết thứ bảy,
số 38, ra ngày 16–2–1935.

PHỤ LỤC 2

NGHỆ THUẬT VỚI ĐỜI NGƯỜI

THIẾU SƠN

Ông Léon Daudet, một yếu nhân trong Hàn Lâm Viện Goncourt mới đây có viết trên một tờ tuần báo Pháp mấy câu như sau này:

"Một cuốn sách hoặc một bộ tiểu thuyết nào tôi thấy hay thì ắt là tôi bầu cho trúng thưởng, dù là tác phẩm của con một người bạn già hay là của một người giúp việc trẻ tuổi, cũng như là của con một kẻ nghịch, hay một người thù. Khi Herriot viết cuốn sách "Forêt Nomande", tôi liền nói, đó là một cuốn sách hay. Nếu cuốn sách đó là của ông Léon Blum hay Cachin, tôi cũng vẫn nhận là hay, chánh trị là một việc, văn chương là một việc. Nếu không thế thì cõi đời thiệt khó chịu vô cùng".

Ông Léon Daudet là người đảng Bảo hoàng, ông Herriot là người đảng Xã hội cấp tiến.

Ông Léon Blum là người đảng Xã hội, ông Cachin là người đảng Cộng sản.

Người đảng Bảo hoàng không thể đồng ý kiến được với những người đảng cấp tiến, Xã hội hay Cộng sản. Nhưng cái hay ở văn chương thì người nào cũng đều cần phải biết thưởng thức như nhau, vì văn chương không có phái đảng, nó là của mỹ thuật chứ không phải là việc của chánh trị.

Ông Herriot khi viết cuốn Forêt Nomande chẳng hề có nghĩ mình là lãnh tụ của đảng Xã hội, Cấp tiến, mà chỉ biết mình là một nhà văn sĩ đương làm việc cho văn chương. Ông Léon Daudet khi đọc sách của kẻ nghịch với mình cũng không lấy tư cách nhà lãnh tụ Bảo hoàng mà chỉ coi mình là một nhà văn đương thưởng thức văn chương.

Làm được như hai ông, kể thật là một sự rất khó. Khó là vì các ông không phải là người thường mà lại là người chánh trị.

Người chánh trị là người của đảng phái, sống với những giáo lý, những tư tưởng của Đảng mà rồi nhất thiết mỗi lời nói, mỗi việc làm đều không thoát ly ra khỏi được những giáo lý và những tư tưởng đó.

Người xưa có câu: "Mắt đeo kính đen, ngó muôn vật đều đen, mắt đeo kính trắng, muôn vật đều trắng".

Người chánh trị, người nào cũng có cặp mắt kính theo cái màu đảng phái của mình. Mà bao nhiêu đảng phái là bấy nhiêu màu. Chứ nào phải chỉ có đen với trắng mà thôi đâu.

Trong những người chánh trị, thiếu gì kẻ đa tài túc học mà cũng không thiếu gì văn sĩ với thi nhân. Nhưng tiếc thay người nào theo đảng nào thì thở ra toàn giọng của đảng đó mà hễ thấy ai có tư tưởng khác với chủ nghĩa của mình thì đều nhất luật không dung.

Ở nước ta trong chính giới chưa thấy đảng phái nổi lên lộn xộn như ở các nước bên Âu, Mỹ. Nhưng ta đã thấy trong hàng trí thức chia rẽ vì chủ nghĩa khác nhau. Nào là thủ cựu, nào là cấp tiến, nào là quốc gia, nào là xã hội, nào là duy vật, duy tâm với biết bao thứ duy khác nữa.

Đã biết rõ cái sống bông lông mà sống với chủ nghĩa thân yêu của mình mà chiến đấu với những chủ nghĩa khác, lại là một sự tiến bộ hơn.

Nhưng đối với văn chương mỹ thuật mà được họ biết phụng sự và thưởng thức như Ed. Herriot và Léon Daudet thì thật là hiếm lắm.

Truyện Kiều, nhà luân lý (vì nhà luân lý cũng là người có chủ nghĩa) chê là dâm thư, nhà chí sĩ chê là vô ích cho sự sống của giống nòi, nhà xã hội chê là có hại cho sức phấn đấu của quần chúng. Rồi biết bao công trình văn nghiệp khác dù hay cách mấy, dù thiên hạ ưa cách mấy, vẫn không khỏi người ta nhân danh những luân lý đạo đức, những xã hội quốc gia, những duy vật sử quan, những duy tâm chủ nghĩa mà phê bình một cách thiên lệch, mà đánh đổ một cách vô tình.

Không những chủ nghĩa trên đây có ích là ích cho đời người. Chứ văn chương chỉ cần có một chủ nghĩa là tìm kiếm và phô bày cái đẹp.

Người nào muốn sống với văn chương trước hết biết giải phóng cho linh hồn, phải thoát ly được hết thảy những thành kiến về luân lý, xã hội, về chánh trị, về tôn giáo mà chỉ biết có nghệ thuật mà thôi.

Tới đây hoặc có người sẽ nói: "Nghệ thuật là để làm việc cho đời".

Vâng thì cho là nghệ thuật làm việc cho đời, nhưng là làm việc một cách khác. Nó không khuyên ai, nó không dạy ai, nó không bắt ai phải theo chủ nghĩa này, phải bỏ chủ nghĩa khác. Không, nó không làm những việc đó. Nó chỉ biết phô bày những cảnh sắc của thiên nhiên, những hình ảnh của xã hội, những sự bí ẩn của tâm giới, những nỗi éo le của đời người. Nó phô bày khéo léo cho người ta cảm như được mắt thấy, tai nghe, cho người ta say mê như tự mình vui chơi ở thế giới văn chương và mỹ thuật, ấy nghĩa là nó đã làm việc cho đời rồi đó.

Văn sĩ Flaubert đã nói: "Thỉnh thoảng tôi cảm thấy một cái trạng thái linh hồn cao hơn cái đời thực tại".

Muốn nói rõ về cái trạng thái đó xin thuật sơ một chuyện sau đây:

Hồi cách mạng năm 1848, nhà danh họa Corot ngồi vẽ trên bờ sông

Seine, mải miết tới nỗi không thấy ở xung quanh mình có những cuộc biến động lớn lao. Súng bắn đùng đùng, đạn vù qua tai, ông vẫn không trông thấy gì, không nghe được gì, ít ngày sau ông hỏi bạn:

– Lạ nhỉ? Tôi không thấy vua Louis Philippe nữa đó.

Bạn trả lời:

– Thưa ông Corot, vừa có cách mạng.

Corot nói tiếp:

– Sao vậy? Cũng có những kẻ không bằng lòng đấy ư?

Đời còn có những sự bất công, còn có những vô đạo, còn có những cảnh nghèo nàn khốn khổ thì còn có những kẻ không bằng lòng chứ sao?

Song nhà nghệ sĩ đâu có biết đến những cái đó. Nhà nghệ sĩ có lẽ cũng phải chịu nhiều nỗi thiệt thòi đau thương của người đời, nhưng vì quá bằng lòng trong thế giới văn chương mỹ thuật mà đã có một cái trạng thái linh hồn cao hơn cảnh đời thực tại.

Nhà xã hội học sẽ cho nghệ sĩ là ký sinh trùng. Nhưng nếu nghệ sĩ biết lý luận thì nghệ sĩ sẽ cãi rằng:

Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo là cái gì, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần các ông phải tô điểm. Tự nó, nó đã mãn nguyện rồi.

Nếu trong thiên hạ còn có nhiều người biết yêu mến nghệ thuật, nhờ thưởng thức những công trình của chúng tôi mà quên được những nỗi nhỏ nhen, ti tiện ở cõi đời để sống chung với chúng tôi trong một cảnh thế giới đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn thì chúng tôi há chẳng có công với xã hội loài người đấy ư?.

Tiểu thuyết thứ bảy,
số 41, ngày 9–3–1935.

KÉP TƯ BỀN
MỘT TÁC PHẨM THUỘC VỀ CÁI TRIỀU LƯU "NGHỆ THUẬT VỊ DÂN SINH" Ở NƯỚC TA

TIỂU DẪN. – Năm 1935, nhà *Tân dân* xuất bản tập *Kép Tư Bền* gồm 16 truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan (*Kép Tư Bền; Thằng ăn cắp; Thế là mợ nó đi Tây; Ngựa người và người ngựa; Samandji; Báo hiếu: Trả nghĩa cha; Báo hiếu: Trả nghĩa mẹ; Bố anh ấy chết; Mất cái ví; ...).* Ngoài hai bài viết của Hải Triều kịp thời biểu dương tác phẩm này, hiệu sách Hương Giang (Huế) còn tổ chức để tác giả ký tên vào sách của mình và tiếp xúc với bạn đọc, mà mở đợt trưng cầu chọn sách hay; kết quả hầu hết bạn đọc ở Huế đều nhất trí chọn cuốn *Kép Tư Bền* làm cuốn sách hay nhất.

Bên cạnh việc giới thiệu những nét cơ bản của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa thông qua cuộc tranh luận về nghệ thuật, việc kịp thời đề cao những tác phẩm văn học hiện thực phê phán xuất sắc như *Kép Tư Bền* đã có ảnh hưởng tốt đối với đông đảo bạn đọc đương thời.

Dĩ nhiên, việc cho rằng với *Kép Tư Bền*, Nguyễn Công Hoan "đã mở một kỷ nguyên mới" cho dòng văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở nước ta... là không đúng với sự thực. Nhưng giá trị các bài viết của Hải Triều – về *Kép Tư Bền* cũng như về các cuốn sách khác – không vì thế mà giảm sút.

Ở xứ này muốn chủ trương một vấn đề gì mà đến khi tìm vài cái chứng giải thiết thực về xã hội, thật nhiều khi không biết vớ vào đâu. Tôi nhận thấy ở nước ta, trong văn học giới đã bắt đầu có cái triều lưu "Nghệ thuật vị *dân sinh*"[1], tôi đã thừa nhiều cơ hội để khởi đến nó và đã có phen bút chiến với ông Thiếu Sơn về vấn đề ấy (báo *Đời mới*, số 1, 3, 4). Nhưng đến khi ai hỏi tôi cái tư triều văn nghệ vị dân sinh ở nước ta đâu nào? Thật tôi cũng tự thấy lúng túng mà không biết kiếm đâu cho ra một cái chứng cớ đích xác. Nhưng đến ngày nay, tôi đã có thể tự đắc mà nói rằng: "Có rồi, có rồi, ông cứ xem quyển *Kép Tư Bền* đi. Cái chủ trương "Nghệ thuật vị *dân sinh*" của tôi ngày nay, đã biểu hiện bằng những bức tranh rất linh hoạt dưới ngọn

---

1. Đúng ra là "Nghệ thuật vị *nhân sinh*", tác giả đã đính chính sự lầm lẫn này trong bài *Nghệ thuật và sự sinh hoạt xã hội.*

bút tài tình của nhà văn sĩ Nguyễn Công Hoan mà người ta đã tặng cho cái tên hay hay là "nhà văn của hạng người khốn nạn".

Tôi có người bạn gái rất thích đọc tiểu thuyết của Khái Hưng, Nhất Linh, v.v... Nhưng ngày nay tôi lại thấy bạn tôi thích đọc tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan làm cho tôi lấy làm lạ mà hỏi duyên cớ. Bạn tôi trả lời bằng một câu gọn gãy mà rất ý nghĩa: "Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan gần người hơn".

*

* *

Sau những cuộc khủng hoảng về chính trị, kinh tế và xã hội nước ta mấy năm gần đây, người nào có ý khảo sát về hiện tượng xã hội, đều nhận thấy có một sự triển chuyển (revirement) trong tinh thần của phần đông trí thức nước ta. Họ, hoặc khi vì kinh khiếp mà sinh ra bi quan, hoặc vì thất bại mà sinh ra hoài nghi, hoặc vì cùng kế mà sinh ra hưởng lạc. Những cái tư tưởng lãng mạn, thần bí, tôn giáo, cá nhân, khoái lạc do đó mà bồng bột phát sinh. Giữa cuộc phân tranh của xã hội, họ muốn kiếm một cái địa thế trung lập (Zône neutre) để tránh hết những sự gay go, bực bội đã đem đến cho họ gần mấy năm về trước. Văn học chịu cái ảnh hưởng trực tiếp của tình trạng ấy rất nhiều, nên chúng ta thấy sản xuất ra không biết bao nhiêu là tác phẩm đầy rẫy những tư tưởng "yêu đời, vui đời, chán đời, lãng mạn, du dương, mơ mộng, thần bí". Tác giả đưa văn nghệ ra khỏi cái tình trạng thiệt hiện của xã hội; họ đánh cắp văn học lên núp trên những "cái tháp ngà" (tour d'ivoire) rồi ngồi trên ấy họ tự đắc mà bảo chúng ta: "Ở trên này chúng tôi lấy làm mãn nguyện lắm, chúng tôi lấy nghệ thuật mà phụng sự cho nghệ thuật cũng sướng chán. Chẳng những thế chúng tôi còn giúp ích cho đời nữa. Các anh khổ à? Hãy leo lên mà nếm những cái quà mà chúng tôi biếu đây, các anh cũng sẽ vui sướng như chúng tôi và quên hết nỗi khổ ở trần gian". Vô tâm hay hữu ý, các ông ấy đã lừa chúng ta bằng cả thủ đoạn "nhìn rừng mơ cho đỡ khát nước".

Giữa sự sống vất vả và khốn khổ, đầy những mâu thuẫn của xã hội ngày nay, người ta đang ước ao về mặt tinh thần, đọc được những tác phẩm có thể diễn dịch được nỗi lòng của họ. Cái buồn, cái vui, cái giận, cái tiếc, cái thương, cái mơ ước đều sáng suốt đẹp đẽ hay là cục cằn thô lỗ, cũng cứ việc tô vẽ ra cho họ bằng những câu văn chân thật, cứng cỏi, mạnh bạo. Họ không cần những lời văn hoa mỹ mà điêu toa. Họ ưa những thể văn bình dị mà thiết thực. Bao nhiêu những tác phẩm tưởng

lưu hành trong xã hội hiện tại đều làm cho họ chán nản vô cùng, vì họ chỉ thấy rặt những chuyện tình với tình, cái tình mơ mộng ở đâu trong mây, trong mưa, còn những cái khổ sở lầm than của họ, sự bực tức tối tăm của họ, không mấy ai để ý đến. Giữa tình trạng ấy, quyển *Kép Tư Bền* ra đời, dầu nó chưa được hoàn toàn, nhưng cũng có thể gọi rằng nó phù hợp với cái khuynh hướng chung của một số đông người đương khát vọng. Thời các ngài hãy đọc những chuyện như *Người ngựa và ngựa người, Thằng ăn cắp, Kép Tư Bền, v.v...* các ngài sẽ thấy trong xã hội, một số đông người phải bán thân nuôi miệng, hoặc các ngài sẽ thấy những đứa bé khốn quá, quyết ăn lường để chịu đấm, hoặc các ngài thấy một giai cấp đủ ăn đủ mặc, chực mua cái cười cái vui bên cái khổ của kẻ nghèo khổ. Rồi các ngài lại đọc qua những chuyện như *Báo hiếu, Mợ nó đi Tây, Tôi chủ báo, v.v...* các ngài sẽ thấy trình bày biết bao nhiêu những sự xấu xa, mục nát của một chế độ xã hội. Những cái đạo đức, luân lý, tình ái mà trước họ cho là thiêng liêng cao quý lắm, thì ngày nay đã hóa ra một bức màn để che đậy biết bao nhiêu sự thối tha hèn mạt ở trong.

Sau khi nếm những cái vị cay chua, bực tức, buồn cười của cái xã hội nhố nhăng này, gấp quyển sách lại, dầu các ngài vô sự đến mấy, các ngài cũng nghe thấy như bồi hồi, man mác, cái bồi hồi man mác tự nhiên của con người có một chút tình đối với nhân loại. Cái mục đích của thuyết nghệ thuật vị dân sinh đến đây có thể gọi là có chút thành quả vậy.

Thứ văn nghệ mà ngày nay trên thế giới được công chúng hoan nghênh hơn hết là thứ văn nghệ có hàm súc được hai cái đặc điểm này:

1. Về hình thức (forme) khuynh hướng về "tả thực";

2. Về nội dung (fond) khuynh hướng về xã hội.

Hình thức và nội dung có đi đôi với nhau thì tác phẩm mới có giá trị. Xem văn của *Kép Tư Bền*, chúng ta nhận thấy rõ tác giả đứng về mặt tả thực chủ nghĩa (réalisme). Với những câu văn rất thành thực, chắc chắn, hí hởn, ngộ nghĩnh, nhiều khi cục cằn thô bỉ nữa, chúng ta phải phục Nguyễn quân là một nhà kể chuyện rất thiệt và rất có duyên. Về phương diện tả thực, có thể nói tác giả đã đạt đến mục đích một phần lớn rồi vậy. Nhưng về phương diện xã hội thì thật chưa hoàn toàn. Cái đó cũng không đáng trách: vì dưới cái ngọn bút tài tình của tác giả, chúng ta vẫn thấy cái quan niệm kia còn đương phôi thai mà thôi; vả chăng bị hoàn cảnh bó buộc, dầu muốn nói chưa chắc đã nói lên lời. *Kép Tư Bền* có thể nói rằng đã mở một kỷ

nguyên mới cho các tư triều văn nghệ tả thiệt về xã hội ở nước ta.

Viết đến đây, tôi nghĩ không gì bằng nhắc lại câu phê bình của ông Thái Phỉ để kết thúc bài này: "Với Khái Hưng thì là cái thế giới đang tàn, mà với Công Hoan thì là cái thế giới mới nhóm vậy". Chính vì cái "thế giới mới nhóm" ấy nên mới có bài phê bình này.

Tiểu thuyết thứ bảy,
số 62, tháng 8-1935

NHÂN XEM QUYỂN *KÉP TƯ BỀN*, NGUYỄN CÔNG HOAN NHÀ VĂN CÓ NHIỀU TRIỂN VỌNG

Nhà văn có thể lấy tài liệu hoặc trong những điều mắt thấy tai nghe, hoặc trong những mối cảm xúc; nói một cách khác, cuộc đời thực tế cùng tâm linh của mình là cái kho vô tận của nhà văn, hai cái thế giới đầy những điều hay sự lạ chỉ chờ nhà văn đưa về làm câu chuyện vui, buồn, mừng, giận cho người đời.

Xét cho đúng, hai cái thế giới ấy không có giới hạn rõ ràng. Trong một tác phẩm văn nghệ, ngoại giới vẫn thường đúc theo một cái hình riêng và nhuốm lấy một cái sắc riêng, cái hình sắc nhà văn đã trao cho nó. Trái lại những sáng tác xuất từ thiên tài của nhà văn, những ý tứ hay, những mối cảm lạ vẫn không khỏi chịu ảnh hưởng của ngoại giới và thường vin vào ngoại giới, vào những sự thực giữa đời để phô diễn ra với người đời.

Tuy vậy, tuy không có thể dựng bờ cõi ngăn đôi tâm giới với ngoại giới, người ta vẫn có thể nhận thấy hai cái xu hướng trong văn chương, hai hạng văn sĩ có tính cách khác nhau rõ rệt. Một hạng chú trọng về nghe thấy, một hạng chú trọng về ý tứ. Một bên sáng tạo, một bên tìm kiếm.

KÉP TƯ BỀN là góp nhặt những sự tìm kiếm của Nguyễn Công Hoan. Nguyễn Công Hoan thực đã dày công quan sát những người, những việc ở xung quanh mình. Một tí gì có thể thêm ý vị cho câu văn, hình như nhà làm văn cố ghi lấy không bỏ sót. Tôi tưởng tượng Nguyễn Công Hoan là một người có đôi mắt tinh ranh lắm, tò mò lắm.

Cái khó nhọc của nhà văn làm trong lúc quan sát nó lây đến cả người xem văn. Văn Nguyễn Công Hoan xem một mà có ích. Văn như thế khôn người ra. Tình đời, chua cay, mặn, lạt như vẽ ra dưới ngòi bút Nguyễn Công Hoan.

Không phải chỉ vẽ ra trong cốt chuyện một đám người vô tình bắt một anh kép hát bông lơn giữa lúc cha anh hấp hối, một anh phu xe ba mươi tết kéo phải một chị giang hồ không tiền cùng đi tìm khách, hay một người mẹ bỏ con nằm một mình đi theo trai.

Cốt truyện không quan hệ cho lắm, quan hệ là ở cách kể chuyện, tài nghệ của nhà văn là ở cách kể chuyện. Nguyễn Công Hoan đã khéo lấy những điều quan sát có ý vị lắp vào những cốt chuyện không có gì. Đó là cái đặc sắc của ông.

Chính vì đặc sắc ấy mà Nguyễn Công Hoan như tôi nói trên đầu đề, là một nhà văn rất nhiều triển vọng.

...

Nhưng Khái Hưng là một ngôi sao rực rỡ mà chóng mờ. Hiện nay ta đã thấy mờ dần. Khái Hưng có lẽ nghỉ đi ít lâu mới viết lại được như trước vì trí sáng tạo của người ta không phải một bộ máy có thể chạy luôn luôn. Giữa lúc đó thì Nguyễn Công Hoan càng lâu càng được công chúng hoan nghênh. Mà hoan nghênh là phải. Nghệ thuật của Nguyễn Công Hoan càng luyện hơn, càng tinh tế hơn. Nguyễn Công Hoan trước sau viết hơn tám mươi truyện ngắn và mười truyện dài. Trong những nhà văn có tiếng bây giờ, ông vào hàng người viết nhiều nhất và lâu nhất làng văn. Phải tôn ông vào bậc lão làng, nhưng một ông lão còn tráng kiện, một ngày một thêm dẻo dai.

Báo *Tràng An*,
số 35, ngày 28-6-1935.

NGHỆ THUẬT VÀ SỰ SINH HOẠT XÃ HỘI

Đáp lại bài *Văn chương là văn chương*
của ông Hoài Thanh ở báo *Tràng An*
số 11-8-1935.

Giữa lúc trên đàn văn, hai cái văn lộ: "Nghệ thuật vị nghệ thuật" và "Nghệ thuật vị nhân sinh" tranh nhau phần thắng, **Tin văn** *nhận được bài sau này của ông Hải Triều. Vậy đăng nguyên văn lên báo cho rộng đường dư luận.*

TIN VĂN

I. ÍT LỜI NÓI ĐẦU

Trong báo *Tiểu thuyết thứ bảy* số 3-8-1935, tôi có bài bình phẩm quyển *Kép Tư Bền* của ông Nguyễn Công Hoan. Bản ý bài phê bình ấy là biến dựng một cái trào lưu nghệ thuật mới ở nước ta: *cái trào lưu nghệ thuật vị nhân sinh* [1] hay nói cho khít khao hơn là *cái trào lưu nghệ thuật vị xã hội dịch sinh hoạt* (L'art pour la vie sociale). Quyển *Kép Tư Bền* là một tác phẩm trong những tác phẩm đã làm tiền phong cho cái "thế giới mới nhóm" [2] ấy.

Bài tôi đã làm cho ông Hoài Thanh ở báo *Tràng An* xốn xang lắm, vì có lẽ nó đã đụng phải cái chỗ tim non của ông, có thế ông bạn đồng nghiệp tôi mới chịu khó viết đầy ba cột báo để công kích cái quan niệm và cái chủ trương của tôi về nghệ thuật. Lần này, ông Hoài Thanh ra khiêu chiến với tôi, tôi tưởng ông kéo ra những tướng sĩ gì cho mới mẻ, mạnh bạo, không ngờ ông chỉ xách rặt một thứ tàn quân đã thua liểng xiểng trong nhiều trận rồi, bây giờ có đánh với

---

1. Trong bài trước, tôi viết lầm "nhân sinh" ra "dân sinh", nay xin cải chính (nguyên chú của tác giả).

2. Tiếng của ông Thái Phỉ (nguyên chú của tác giả).

tôi thì lại diễn cái tấn tuồng quân ông đạp lẫn nhau mà chết. Cũng như cái chế độ xã hội kia tự đào mồ chôn lấy mình, ông Hoài Thanh trong khi công kích tôi, vô ý đã mài gươm mà tự sát. Tôi nói thế ắt hẳn ông không tin: để lần lượt tôi sẽ chỉ cho ông xem nhé.

II. ĐẠI Ý ÔNG HOÀI THANH

Muốn cho độc giả *Tiểu thuyết thứ bảy* và *Tin Văn*, dầu không đọc báo *Tràng An* cũng có thể biết ông Hoài Thanh công kích tôi bằng những luận chứng gì, và quan niệm của ông ấy về nghệ thuật như thế nào, tôi giãi bày qua cái đại ý của ông ra đây, rồi do đó tôi sẽ đưa cái chủ trương của tôi ra để đánh trả.

Ông Hoài Thanh bảo: "Khi thưởng thức một tác phẩm về nghệ thuật, lẽ cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên, lẽ cố nhiên phải chú ý đến cái đẹp trước khi chú ý đến những tính cách phụ, những hình thức tạm thời của nó".

Căn cứ vào cái quan niệm ấy, ông bảo chúng ta rằng cái giá trị của quyển *Kép Tư Bền* không phải ở chỗ Nguyễn Công Hoan tả những nỗi đau thương của hạng người nghèo khổ hay những cái xấu xa hèn mạt của một chế độ xã hội hủ bại, mấy cái ấy đối với ông Hoài Thanh, ông đều liệt vào các "tính cách phụ" hay những "hình thức tạm thời" cả. Chính giá trị quyển *Kép Tư Bền*, theo ý ông, là ở trong "Những câu văn ngộ nghĩnh, có ý tứ mà Nguyễn Công Hoan đã khéo lắp vào trong những cốt truyện không có gì".

Nói đến cái ảnh hưởng của một tác phẩm văn nghệ đối với chánh trị, tôn giáo, đạo đức, nói tóm lại là đối với xã hội, [1] ông Hoài Thanh chỉ cho là một "sự tình cờ" mà thôi. Rồi cuối bài, ông bạn đồng nghiệp của tôi lấy một cái dây để buộc mồm tôi lại, tưởng chừng không cho tôi cãi: Sợi dây ấy là một đoạn diễn văn của A.Gide; tại Hội nghị Quốc tế của các nhà văn sĩ, mà ông cho là hợp với ý ông, mà ông bảo tôi "tất nhiên phải nghe" theo vậy. Ông Hoài Thanh tưởng thế là diệu kế rồi. Nguy quá ông Hoài Thanh ơi, cái sợi dây ông buộc tôi đó, nó chẳng buộc gì tôi cả, nó trói ông mới khổ cho chớ! Độc giả xem đến cuối bài tôi sẽ vỗ tay cười mà thấy ông Hoài Thanh

1. Chính trị, tôn giáo, đạo đức... đều là những phần tích của một xã hội vậy (nguyên chú của tác giả).

bị A.Gide trói thằng cánh nằm giữa mặt trận cho mà xem.

Tôi thiết tưởng, muốn đáp lại bài của ông Hoài Thanh, tôi chỉ khuyên ông ấy chịu đọc lại những bài mà tôi đã viết về vấn đề ấy.[1]

Nó sẽ là những tiếng đáp lại rất vững vàng chắc chắn cho ông rồi. Nhưng tôi sở dĩ cãi là vì độc giả đang trông đợi câu trả lời của tôi; vì bao nhiêu anh chị em hoặc quen biết hoặc chưa quen biết đồng một chí hướng với tôi mà đã bị ông Hoài Thanh phê cho một chữ rất phi lý là "theo hùa" tôi. Tôi còn cãi nữa là vì *Kép Tư Bền*, một tác phẩm có cái khuynh hướng mới mẻ về văn nghệ mà lại bị một hạng dã tâm muốn dìm đi, hoặc phê bình một cách thiên lệch để làm mất cái giá trị của nó.

III. QUAN NIỆM VỀ NGHỆ THUẬT CỦA ÔNG HOÀI THANH VÀ CỦA TÔI

Ông Hoài Thanh bảo: "Khi thưởng thức một tác phẩm về nghệ thuật, lẽ cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên", ấy là cái chân lý của báo Falisse mất rồi. Nhưng đó là ý của chúng ta, chớ ông Hoài Thanh khi nói câu ấy hiểu tiếng nghệ thuật một cách khác. Hỏi ông nghệ thuật là gì thì ông chỉ bao gồm cho chúng ta một trong tiếng "đẹp". Hỏi ông cái đẹp trong nghệ thuật là đâu? Đứng về phương diện văn nghệ, ông trả lời cho chúng ta cái đẹp ở trong "những câu văn ngộ nghĩnh, có ý tứ", thêm cho ông tí nữa, là những câu văn bóng bẩy, nhẹ nhàng, du dương v.v... thế là đủ cho ông rồi, còn cái "cốt chuyện", cái nội dung *(le fond)* của tác phẩm, ông cho là thuộc về "tính cách phụ", là những "hình thức tạm thời" mà thôi.

Ông Hoài Thanh, ông cho phép tôi nói câu này, ông bàn về nghệ thuật ông chưa hiểu nghệ thuật là cái gì.

Nói đến cái đẹp trong nghệ thuật – nói gồm lại là trong văn nghệ – mà ông chỉ chú ý có một phương diện về hình thức câu văn cho ngộ nghĩnh, cho du dương, thì đã có gì là đẹp đâu, đã có gì là nghệ thuật đâu? Không, ông ạ, khi nói đến nghệ thuật, ông phải chú ý đến cả hai phần: hình thức (forme) và nội dung (fond). Hai cái phần

1. *Sự tiến hóa của văn học và sự tiến hóa của nhân sinh* (báo Đông phương), *Nghệ thuật vị nhân sinh hay nghệ thuật vị nghệ thuật* (báo Đời mới).

tích ấy nó đắp đổi, nó bồi bổ cho nhau, không cái nào là thực thụ, cái nào là tạm thời, cái nào là chính thức, cái nào là phụ thuộc. [1]

Bên này ông Hoài Thanh không thế. Trong khi ông thưởng thức văn nghệ, ông chỉ chú trọng ở câu văn hay, chẳng khác nào con người ta có hai chân, ông cưa bớt đi một chân rồi ông bảo thế là đẹp, thì chả biết là đẹp ở cái gì nhỉ? Tôi nói thế chắc ông Hoài Thanh còn cho là khó hiểu, để tôi lấy thêm một cái thí dụ: Khi người ta đọc bộ sách *Những kẻ khốn nạn* (Les Misérables) của Victor Hugo, thì ngoài cái thể văn khi hùng hồn, khi lâm ly, khi sán lạn của tác giả ra, người ta còn cảm những cái cảnh đau đớn của những hạng người vì cái sống vô cùng khốn đốn nên phải sa vào chỗ tù tội, hay những hạng đàn bà vì kinh tế quẫn bách phải hãm vào cảnh mãi dâm để cầu sự sống, hay cảm những đứa trẻ em vì quá nghèo khó nên suốt đời phải đày vào cái ngục tối tăm vô học. Ấy, khi người ta xem những cái tình trạng đau thương khốn khổ ấy lại diễn ra bằng một lối văn rất lâm ly, bi đát thì tự nhiên người ta phải cảm, mà một thứ văn làm cho người ta cảm được, tất có cái đẹp của nghệ thuật ở trong ấy vậy.

Nay cứ theo ông Hoài Thanh hốt lược (sous – estimer) cái phương diện nội dung xã hội (fond socia) của bản sách Hugo đi mà chú trọng có một mớ văn chương kia mà thôi, thì dầu cho Hugo có gọt đẽo câu văn cho ngộ nghĩnh, cho nhẹ nhàng, cho du dương, đó cũng chỉ là một mớ văn phù phiếm mà thôi, bộ sách *"Những kẻ khốn nạn"* vị tất đã có giá trị bất hủ như ngày nay.

Chúng ta hãy nhìn qua quyển *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan. Ông Hoài Thanh bảo chúng ta khi thưởng thức tác phẩm ấy là thưởng thức những "câu ngộ nghĩnh có ý tứ mà Nguyễn Công Hoan đã khéo lắp vào cốt chuyện không có gì". Chỉ có thế thôi ư? Không đâu. Người ta ưa Nguyễn Công Hoan không phải chỉ thích đọc những câu văn mà thôi, người ta còn thích đọc cái chuyện ở trong ấy nữa,

---

1. Phái nghệ thuật vị nghệ thuật chú trọng ở hình thức (forme) của bài văn nhiều hơn nội dung (fond) của nó. Tôi xin trích ra đây ý kiến của Flaubert, một nhà văn sĩ có nhiều khuynh hướng về phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" nhưng còn được những ý này khá hơn, ông Hoài Thanh và những người đồng ý tưởng với ông xem đó mà làm gương: "Tôi tin ở cái hình thức và cả cái nội dung của một bài văn... ấy là hai bản hữu không có thể cái nào có mà cái kia không được (Je crois en la forme et le fond... deux entités qui n'existent jamais l'une sans l'autre – *Correspondance IV^{e} IVserie, p. 225) – (nguyên chú của tác giả)*

mà có lẽ chính vì cái chuyện ấy làm cho người ta cảm hơn câu văn nhiều. Câu văn chỉ là hình thức, cái cốt chuyện mới là nội dung.

Bao nhiêu những cảnh đau thương sầu khổ, cay đắng, hèn mạt ở giữa cái xã hội này, Nguyễn Công Hoan vẽ ra, ông Hoài Thanh đều dành cho một tiếng "tầm thường" cả. Ông lại còn nói quá lời: "Một đứa bé lên mười cũng thừa hiểu".

Trong khi cả một cái nhân loại đang quay cuồng tranh đấu với không biết bao nhiêu cái lực lượng giữa trời rồi giữa người, và cũng do đó mà diễn ra không biết bao nhiêu là tấn kịch đầy rẫy những sự buồn, sự giận, sự tiếc, sự thương, sự yêu mến, sự tham lam, hung bạo, sự đồ sộ, lớn lao; những cái tình trạng ấy nó ngày ngày diễn ra trước mắt ông Hoài Thanh nhưng ông ấy ví như người khách bộ hành đài các mà lơ đãng, ích kỷ mà kiêu hãnh, hoặc vì quyền lợi khác, hoặc vì khiếp nhược nên không bao giờ để ý đến hay không bao giờ cảm đến, nên ông chỉ cho là "tầm thường" thôi. Không ông ạ, nó có tầm thường đâu, nó cao lớn lắm, nó sâu sắc lắm, nó rối ren lắm. Biết bao là cái tình cảm phải trái nhau đang sôi nổi trong cả một quần chúng như thế, mà ông bảo là tầm thường ư? Diễn dịch những tình cảm ấy lên trên mặt giấy cho người trong cuộc mà ông bảo là tầm thường ư?

Ông Hoài Thanh ơi, thật ông tầm thường quá, vì trước những cảnh tượng kia mà ông cho là tầm thường, thì cũng chỉ có những hạng người tầm thường mới thế thôi.

IV. MỘT KIỂU VĂN CỦA PHÁI NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT

Nói đến nghệ thuật, đến văn chương, ông Hoài Thanh chỉ chú ý ở phương diện hình thức, ví dụ: "Câu văn ngộ nghĩnh" mà bỏ cái nội dung của nó đi, ví dụ cái cốt chuyện, có thể ông Hoài Thanh khi giải thích cái nghĩa của tiếng văn, ông viết ra những câu ngô nghê như thế này mà hẳn ông lấy làm tự đắc: "Một bài văn hay là một bông hoa. Làm sao người ta cứ ép bông hoa phải thành quả là nghĩa gì? Một tí hương man mác lúc canh trường, những màu xanh tươi rung rinh dưới ánh trời khi ban sớm, khiến cho khách giang hồ quên những nỗi nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa, như vậy há chẳng đủ cho một đời hoa hay sao?". Đó là một lối văn

rất kêu mà rỗng tuếch, không có ý nghĩa gì. Hoa thành quả là một lẽ tất nhiên, nào có ai ép đâu, bài văn hay ảnh hưởng đến xã hội cũng như thế, không ai ép cả mà nó cứ ảnh hưởng. Vả lại vẫn theo cái thuyết của ông Hoài Thanh thì chỉ có khách giang hồ mới thưởng hoa, mới đọc văn ư? Mà khách giang hồ là ai nhỉ? Hay tất cả những người đọc văn đều là giang hồ à? Văn hay gì mà chỉ ví như cái hoa ngào ngạt làm cho người ta say sưa, quên sự mệt nhọc, vậy còn những thứ văn bén như gươm như giáo, cái thứ văn "triệt thiết trảm đinh", thôi thúc người ta, phấn khởi người ta, ông bảo không phải là thứ văn hay, hay sao? Thứ văn ấy nó không giống cái đóa hoa mê hồn của ông, mà lại chính là một thanh gươm sáng.

Ông Hoài Thanh chỉ vì quá chú ý ở cái hình thức của văn chương, nên mới viết ra những câu văn nghe rôm rả mà thiếu cả nghĩa lý. Ông đã cho tôi những cái chứng rất quý về thứ văn chương trống rỗng của phái nghệ thuật vị nghệ thuật, mà ông là một người đồ đệ trung thành vậy.

V. ẢNH HƯỞNG CỦA NGHỆ THUẬT ĐỐI VỚI XÃ HỘI

Nói đến sự ảnh hưởng của nghệ thuật đối với xã hội, (chánh trị, tôn giáo, đạo đức, v.v..) ông Hoài Thanh bảo: "Đó chỉ là sự tình cờ". Xem thế chúng ta cũng đủ thấy ông Hoài Thanh cho cái cứu cánh của nghệ thuật là ở trong nghệ thuật chớ còn cái ảnh hưởng của nó đối với nhân sinh, đối với xã hội, ông chỉ cho là "thuộc về tình cờ" cả.

Không, ông Hoài Thanh ạ. Không thể nói là tình cờ được. Trong khi một tác phẩm đem ra cống hiến cho đời, cái tác phẩm ấy lại là cái biểu hiện của những tình cảm của nhân sinh, thì dầu tác giả có muốn hay không, nó vẫn ảnh hưởng vào sự sinh hoạt của xã hội. Vậy thì cái ảnh hưởng ấy không thể nói là tình cờ được. Có khi tác giả viết một cuốn sách vẫn không để ý đến cuốn sách mình đối với sự thay đổi của xã hội về sau, nhưng đến khi cuốn sách ấy ra đời, công chúng hoan nghênh, lại theo những tư tưởng ở trong sách. Như thế thì riêng phần tác giả đối với sách cho là một sự tình cờ, nhưng sách ấy đối với quần chúng và cái ảnh hưởng của nó trong xã hội không phải là tình cờ được. Vì cuốn sách khi tiếp xúc với xã hội là thuộc về quyền phán đoán suy diễn của xã hội, tác giả chỉ dự một phần mà thôi.

Phái nghệ thuật vị nhân sinh không bao giờ cho cái ảnh hưởng của nghệ thuật đối với xã hội là một sự tình cờ được, chỉ có phái nghệ thuật vị nghệ thuật mới cho là sự tình cờ mà thôi.

Nhưng xét cho kỹ, phái nghệ thuật vị nghệ thuật mà trong đó có một anh học trò dở dang là ông Hoài Thanh, dầu có cho tình cờ hay không tình cờ cũng chả ăn thua gì, vì bao nhiêu những tác phẩm của họ chỉ lông bông rỗng tuếch, nói những chuyện trăng với gió, hoa với mộng, không nữa thì tỉ mỉ vẽ vời những nỗi khuất khúc trong lòng của một cô gái ngây thơ mà các ông khéo phóng đại ra cho thành nhiều chuyện. Hay là các ông ca vịnh những cảnh quyền quý cao sang; ấy chỉ có thế thôi, chứ còn cả một nhân loại hoặc sầu khổ dưới một chế độ cũ kỹ, hoặc vui sướng trước một chế độ mới mẻ, đó là cái nguồn gốc của không biết bao nhiêu là tình cảm cao lớn, mới lạ, sâu sắc, đẹp đẽ, đã làm tài liệu cho cả một thế giới văn nghệ của một phần sáu quả địa cầu, thế mà các ông mắt mù, tai điếc chẳng thấy, chẳng nghe, chẳng cảm, kiêu hãnh phê cho một chữ "tầm thường"; cái quan niệm các ông đã lơ mơ như thế thì những tác phẩm của các ông làm gì ảnh hưởng đến xã hội cho lắm mà phải nói tình cờ hay không tình cờ. [1] Buồn cười nhất là trong khi họ sáng tác ra một công trình văn nghệ gì, họ tự phụ chỉ có một số ít bọn họ thưởng thức thôi, có thế ông Hoài Thanh mới cố hỏi ngặt tôi câu này: "Thử tìm cho ra một thằng ăn cắp đã đọc tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan". Ông Hoài Thanh ơi, ông đừng quá tự phụ như thế, Nguyễn Công Hoan kể chuyện của những nghèo khổ thì cũng có thể đoán được trong lòng ông ấy có bao giờ cũng nao nức ước ao cho hạng người nghèo khổ đọc đến sách của ông luôn. Mà ngày nay ví thử họ chưa đọc được thì ngày sau họ cũng đọc được, ông không nên khinh khi những hạng người vì lam lũ mà phải tối tăm vô học không được học bằng ông. Sau khi hỏi một câu ngạo nghễ như thế, ông Hoài Thanh muốn vớt lại bằng một câu: "Người ta có thể vượt ra ngoài giai cấp mình (!). Một người

1. Bàn đến những tác phẩm của phái nghệ thuật vị nghệ thuật, G.Plekhanov có nhiều ý rất hay, xin trích ra để độc giả biết thêm được một ý kiến: "Cứ trong tình hình xã hội ngày nay, những trái quả của thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật sản sinh ra hẳn là đúng lắm. Cái cá nhân chủ nghĩa ghê gớm của cái xã hội đã đồi bại này, nó bưng bít hết thảy những nguồn cảm chân thật của các nhà nghệ sĩ. Nó làm cho họ mù lòa không thấy được những sự vật gì đã xảy ra trong cuộc sinh hoạt xã hội... Chúng ta thấy rằng nghệ thuật vị nghệ thuật hóa ra nghệ thuật vị tiền tài" (nguyên chú của tác giả).

không ăn cắp bao giờ vẫn có thể thích nghe nhà văn kể chuyện một thằng ăn cắp... những sự đau khổ của nó thành ra những sự đau khổ của Người". Ấy lại là cái bác ái giả hiệu nữa rồi. Vì trong cái xã hội có giai cấp thì chưa mấy khi người ta thấy ai đã vượt khỏi giai cấp mình. Có chăng một vài phần tử của giai cấp này tráo lộn qua giai cấp kia hoặc xu hướng tinh thần của giai cấp kia, nhưng đó chỉ là một thiểu số thôi; đến như những sự đau khổ của hạng người nghèo khó thì không bao giờ ai nhận là sự đau khổ chung của Người được. Có chăng chỉ hạng người nghèo khổ và một số người sẵn có cảm tình về họ mới có cảm giác như thế thôi. Mà trong cái số ít người ấy, hẳn không có ông Hoài Thanh vì ông Hoài Thanh đối với sự đau đớn, nghèo khổ của họ ông cho là "tầm thường" kia mà.

VI. ANDRE GIDE VỚI ÔNG HOÀI THANH

Ông Hoài Thanh tốn công cắt cả một đoạn văn của A.Gide [1] mà ông cho là giống cái xu hướng của ông. Ông định đem nó ra bênh vực cho cái thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà khư khư ông cố trì kéo cho được. Ông Hoài Thanh đã lầm rồi, hay ông muốn đánh lầm cả độc giả chăng, chớ có lẽ đâu cả một bài diễn văn của ông ta dài dằng dặc, ý nghĩa tích súc và dồi dào như thế mà ông chỉ cắt ngang vì chỉ chấp từng đoạn nho nhỏ để chứng cho cái sai lầm hư hỏng của ông thì còn nghĩa lý gì nữa. Ông Hoài Thanh ơi, Gide là một nhà nghệ thuật vị nhân sinh được thính giả hoan nghênh lâu rồi, ông Hoài Thanh chớ đeo mặt nạ cho nhà văn sĩ xã hội ấy.

Ông định lấy Gide làm vị thần hộ pháp cho cái nền móng nghệ thuật vị nghệ thuật đã mục nát lâu rồi, ông chỉ làm việc hoài công mà thôi. Nay tôi xin chỉ những đoạn văn của Gide rất quan hệ mà ông đã giấu giếm đi, để độc giả xem cho biết ông "Gide thật" nói những gì:

"Nghệ thuật mà không tiếp xúc với thực tế, với nhân sinh thì

1. A.Giđơ (André Gide, 1869-1951) nhà văn Pháp thời kỳ đầu gia nhập Đảng Cộng sản Pháp nhưng về sau ly khai đảng, chống chủ nghĩa cộng sản, chống Liên Xô. Chỉ một năm sau khi Hải Triều viết bài này, Giđơ đã cho in cuốn *Ở Liên Xô về* (1936) nêu lên nhiều nét về mặt trái của xã hội Liên Xô. Bạn đọc muốn biết rõ thái độ của Hải Triều đối với Giđơ trong trường hợp này, xin xem thêm bài *Tôi không trả lời* ở phần tiếp theo.

mau thành ra giả dối... Khi nào một thứ văn học cũng bắt từ ở dưới nền móng, từ dưới mặt đất, từ trong quần chúng mà lấy lại sức lực của mình và đổi mới được luôn luôn... Ai nói đến văn nghệ tất phải nói đến trao đổi tinh thần. Cần nên biết nhà văn sĩ trao đổi tinh thần với hạng người nào...

Ngày nay hết thảy sự thân ái của chúng ta, sự ước vọng và trao đổi tinh thần của chúng ta là trông về cái nhân loại bị đè nén, bị hư hỏng, bị đau khổ kia... [1]

Đó, cái quan niệm của Gide về nghệ thuật như thế. Cái ý kiến đó của ông ấy về nhiệm vụ của nhà văn sĩ là thế, các bạn độc giả đã thấy chưa? Những đoạn văn quan hệ đến vấn đề nghệ thuật vị nhân sinh đó, ông Hoài Thanh đã giấu biệt đi mới lạ cho chớ? Còn cái đoạn văn mà ông Hoài Thanh cắt đứt ra để đưa cho chúng ta chỉ là một đoạn văn phê bình, có thể nói là tự phê bình (autocritique) [2] về cách xem xét những tác phẩm cổ (Oeuvres du passé) – xin ông Hoài Thanh nhớ cho thế – của độc giả ở Nga, có bề quá thiên di, chỉ có thế thôi, vậy mà ông Hoài Thanh đã lấy làm hớn hở kéo Gide về với ông thì cũng quá bạo vậy. Giống chừng ông Hoài Thanh khinh độc giả không đọc được bài diễn văn của Gide ở giữa hội nghị quốc tế vậy?

VII. MẤY LỜI CUỐI CÙNG

Nghệ thuật là cái hệ thống của tình cảm diễn thành ra hình ảnh.[3] Mà cái tình cảm trong nghệ thuật không xuất ra ở một cá nhân nào cả, mà chính là cái tổng hợp (Synthèse) của những cái tình cảm giữa xã hội. Nhà nghệ sĩ khi diễn đạt cái tình cảm ấy lên trên mặt giấy hay trên tấm đá... là cố ý để cho mọi người trong xã hội xem tới cũng đồng một mối liên cảm theo. Cái giá trị của một tác phẩm và nghệ thuật không phải tự nó sẵn có mà chính là ở chỗ bình phẩm

---

1. L'arts en quitant le contact avec la réalité, avec la vie devient vite artifice... C'est toujours par la base, par le sol, par le peuple qu'une littérature reprend force et se renouvelle... Qui dit littérature dit communion. Ils agrit de savoir avec qui le littérateur communie... Aujourd'hui toute notre sympathie, tout notre désir et besoin de communion vont vers une humanité opprimée, contrefaite et souffrante. (Discours d'André Gide au Congrès international des écrivains – Paris 21–25 Juin).

2. Vì Gide ngày nay đã là đảng viên của Đệ tam Quốc tế rồi.

3. L'Art c'est la Sytématisation des sentinments en images (Boukharine).

của xã hội. Mà xã hội phẩm bình một tác phẩm nghệ thuật là căn cứ ở chỗ tác phẩm ấy có diễn đúng tình cảm hiện tại giữa xã hội không? Vì thế cho nên không thể nói nghệ thuật là vì nghệ thuật được mà chính là vì nhân sinh, vì xã hội vậy.

Cái thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật chỉ là một cái thuyết ngụy biện của phái văn sĩ duy tâm.

Ông Hoài Thanh khi nói đến nghệ thuật, đến văn chương, ông bỏ phương diện xã hội, phương diện nhân sinh mà chỉ chú ý đến cái hình thức của câu văn thì chẳng khác nào trước một bức vẽ, ông Hoài Thanh chỉ chú ý đến cái màu nước thuốc, còn ngoài ra ông bỏ hết.

Tôi xin thưa với ông rằng: "Màu nước thuốc chưa phải là bức tranh". Câu ấy hẳn ông Hoài Thanh dễ hiểu lắm.

Báo *Tin văn*
số 6, ngày 1-9-1935.

TÔI KHÔNG TRẢ LỜI

Gần đây trên mặt một đôi tờ báo trong Nam có người hoặc quen biết hoặc xa lạ đã kêu gọi đến tôi về sự phản trắc của André Gide. Họ đã bênh vực cho cái tâm địa bất chính của nhà văn hào ấy và thóa mạ một cách tàn tệ Liên bang Xô viết và người chỉ huy cho công cuộc kiến thiết xã hội chủ nghĩa là Staline.

Nhiều bạn xa gần gửi thư thúc giục tôi nên mở ra một cuộc tranh luận cho thật rộng rãi.

Tôi xin thanh minh một lần để các bạn rõ: tôi nhất thiết không trả lời cho những người đã gọi đến tên tôi về vấn đề ấy.

Vì tôi thấy rõ ràng: trả lời, trong lúc này chỉ mắc lừa một sự khiêu khích rất nguy hiểm. Giờ này đây, trên mảnh đất Đông Dương chưa cần có những sự chia rẽ. Ai ác ý hay vô tâm muốn sự chia rẽ kia, sẽ có tội trước quần chúng xứ này, đương cần một mặt trận thống nhất!

Tuy rằng tôi không trả lời cho một cá nhân nào ở đây muốn khiêu khích tranh luận với tôi, nhưng đối với công trình vĩ đại đương kiến thiết ở Liên bang Xô viết hay là cái tâm lý phản trắc của nhà

văn hào đã viết ra quyển *Retour de l' U.R.S.S.* thì dầu tôi còn một giọt máu, một hơi thở, tôi cũng công bố ra cho các bạn biết.

Các bạn cần biết lắm, biết cái tâm địa hung ác, tai quái của quân phát xít hợp với bọn phản cách mệnh để tay trong tay ngoài lật đổ cái nền văn minh nhân đạo của loài người bằng cách xâm lược, bằng cách tẩy chay kinh tế, bằng cách vu cáo, rồi đến cái phương pháp hèn mọn cuối cùng là bằng cách ám sát.

Nhưng các bạn cũng nên biết rằng, bên những sự phản trắc bất thường, bên những lời vu cáo hèn mạt, bên những sự khiêu khích xâm lược của một bọn bất lương, Liên bang Xô viết còn có cả một thế giới giai cấp vô sản ủng hộ. Chúng nó làm gì nổi!

Nhành lúa
số 9, ngày 19-3-1937.

PHỤ LỤC 3

VĂN CHƯƠNG VÀ HÀNH ĐỘNG

HOÀI THANH
LÊ TRÀNG KIỀU
LƯU TRỌNG LƯ [1]

Loài người đã có lúc không cần đến chính quyền, không cần buôn bán, cày bừa, chăn nuôi, giao thông hay nghiên cứu về khoa học. Nhưng loài người chưa khi nào không cần ca hát hay nghe ca hát, kể chuyện hay nghe kể chuyện, nhảy múa hay xem nhảy múa.

PIERRE ABRAHAM

LỜI NÓI ĐẦU

Bông hường đẹp nở ra tự nhiên đã đẹp rồi. Người đời thấy hoa đẹp xúm lại nhìn, ngắm, khen ngợi. Có kẻ lại xét đến mùi hoa, đắn đo từng cái đài hoa, kê cứu rất rõ ràng, rồi mua những miếng giấy xanh, giấy hồng, cắt, xén, dán cho giống hoa. Nhưng làm thế nào cũng chỉ là những bông hoa giấy, những công trình chết. Dầu có kê cứu đến một trăm quyển sách cũng vậy. Một trăm quyển sách khảo cứu về hoa hường không thể sinh ra được một bông hường.

---

1. Cuốn *Văn chương và hành động* do Hoài Thanh, Lê Tràng Kiều và Lưu Trọng Lư viết chung. Một số phần trong cuốn này đã được trích in trong các báo *Tiểu thuyết thứ bảy, Tao đàn*... thành những bài báo độc lập và ký tên Hoài Thanh hoặc Lưu Trọng Lư. Năm 1936, Nhà xuất bản *Đông Phương* Hà Nội ấn hành với tên chung ba tác giả ; nhưng sách vừa ra thì bị nhà cầm quyền thực dân tịch thu ngay. Để giúp bạn đọc dễ hình dung không khí và có đủ tư liệu về cuộc tranh luận học thuật quan trọng, chúng tôi cho in trọn bộ cuốn *Văn chương và hành động* vào tập này, thành *Phụ lục 3*. Trong cuộc tranh luận, các tác giả thuộc phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" thường viện dẫn quan điểm của hai nhà văn Pháp V. Hugo (qua bài tựa tập *Lá thu*) và A. Gide (qua diễn văn đọc tại Hội nghị Quốc tế các nhà văn ngày 22-6-1935) nên chúng tôi cũng in cả phần Phụ lục của cuốn *Văn chương và hành động*. (N. B. S.).

Một người có thiên tài làm được một bài thơ hay, viết được một quyển truyện hay. Một bọn người xúm lại giành nhau nói đó là *nghệ thuật vị nghệ thuật*, đó là *nghệ thuật vị nhân sinh*, là cổ điển, là lãng mạn, là tả chân... và nhiều nữa. Mỗi người vội xướng lên hay nhai lại một lý thuyết về văn chương và giản dị bảo người đời hãy noi theo đó. Nhưng một trăm pho sách nói về lý thuyết văn chương chẳng có thể giúp người ta sáng tạo được một tác phẩm văn chương giá trị.

Cho hay những lý thuyết về văn chương chẳng có nghĩa lý gì, chẳng ăn thua gì. Bởi vì điều cốt yếu trong văn chương là tinh thần sáng tạo, là tự do, là không ngờ, là linh động, là sống vậy. Người ta không thể đưa cái sống khép vào trong những khuôn mẫu chết. Khuôn mẫu chết đây là những lý thuyết về văn chương.

Đã biết thế mà chúng tôi lại viết quyển sách này để bàn luận về văn chương.

Ấy, chỉ là một điều cùng bất đắc dĩ.

Một số người đã hết sức công kích chúng tôi, nêu chúng tôi lên như những kẻ thù ghê gớm của xã hội. Cùng bất đắc dĩ chúng tôi phải nói ra đây quan niệm của chúng tôi đối với văn chương. Quan niệm ấy, chúng tôi không dám tin là hoàn toàn. Chúng tôi chỉ đưa ra trình bày với công chúng những ý nghĩ của một bọn người thành thực và chờ sự phán đoán của thời gian.

Chúng tôi không có mộng tưởng rằng quan niệm này sẽ sáng tạo nên những công trình trường cửu. Chúng tôi chỉ mong nó đủ rộng rãi để đừng ngăn trở sự phát triển của văn tài và đưa đến cho làng văn một tí không khí dễ thở giữa bao nhiêu sự kềm chế ngày nay.

Ý NGHĨA ĐỜI NGƯỜI

Hỡi bạn xem sách này! Bạn đã có lúc nào đương chen chúc giữa hàng nghìn hàng vạn người bỗng nhiên tưởng như mình thoát ra ngoài trần thế và nhìn đám người vô danh kia như nhìn một cảnh tượng xa lạ không quan hệ gì đến mình không?

Bạn đã có lúc nào đứng tựa trên cái bao lơn cao nhìn những người đi lại dưới đường như một con sông khi nhanh, khi chậm, khi ồn ào, khi trịnh trọng, đi hoài đi mãi tới những cái đích tầm thường và vụn vặt không?

Và trong những lúc ấy, cái câu hỏi tự nhiên đến trong trí bạn há chẳng phải là: Vì đâu bao nhiêu sự nhọc nhằn, chật vật, bao nhiêu điều đau khổ, bao nhiêu điều vui mừng? Đâu cái mục đích cuối cùng của đời người?

Một câu hỏi đặt ra từ ngàn xưa, một câu hỏi chưa hề được trả lời chắc chắn.

Chúng tôi không liều lĩnh đến nỗi dám thử trả lời câu hỏi ấy. Chúng tôi chẳng muốn sa vào những lý thuyết viển vông, khó hiểu của siêu hình học hay những lời quyết đoán vu vơ, không đâu của tôn giáo.

Chúng tôi chỉ bằng vào sự thực mà nêu lên một sự thực: mục đích rõ rệt nhất của sự sống ấy cũng chỉ là sự sống mà thôi.

Từ cành cây rung rinh dưới ánh nắng mặt trời, từ con sâu nấp mình trong bãi cỏ, cho đến loài người với bao nhiêu hành động ồn ào hay lặng lẽ, cả vũ trụ như đầy rẫy nỗi ao ước, khát khao sự sống. Một nỗi ao ước mênh mông không biết đâu là bờ bến.

Trước sự thực như vậy chỉ có hai thái độ mà thôi:

Một là phản động lại bẩm sinh tự nhiên, cho lòng ham sống là điều mê muội và tìm cách để diệt đi: thái độ của đạo Phật.

Cứ bình tĩnh mà xét, muốn diệt lòng ham sống tưởng không gì diệu bằng chết. Nếu không tìm được một thứ thuốc nổ nổ tan quả đất này cho được thoát khỏi muôn vật, muôn loài ra ngoài vòng mê muội thì còn một cách nữa là mỗi tín đồ đạo Phật hãy lo giải thoát lấy mình. Ở đời bây giờ và đời nào cũng vậy, tìm cách sống mà khó chớ tìm cách chết thì khó gì?

Nhưng làm như vậy thì cũng hơi phiền cho đạo Phật. Từ tín đồ, đến cư sĩ, đến tăng già, e sẽ mau về tục hết. Vì bể khổ sông mê mặc dầu, chớ cứ ở trong bể khổ sông mê cũng hay hay và dứt đi cũng hơi tiếc.

Phật giáo vội tìm cho giáo đồ của mình một lẽ rất chắc chắn để ở lại với sự sống, tuy rằng giáo lý dạy không nên ham sống. Ấy là lẽ nhân quả, lẽ luân hồi.

"Sống là khổ, đã đành vậy. Nhưng người hãy sống đi, người chớ tự sát. Vì chết ở kiếp này lại sống vào kiếp khác, tự sát có thoát ra ngoài vòng luân hồi được đâu".

Cho nên xã hội Phật giáo là xã hội những người sống mà không muốn sống. Với tâm lý ấy, người ta có thể tưởng tượng cuộc đời sẽ ra thế nào.

Chúng tôi chỉ đưa đạo Phật ra nói vì giáo lý của Phật rành mạch tiện cho sự lập luận của chúng tôi. Nhưng về chỗ này các tôn giáo không xa nhau mấy, nghĩa là các tôn giáo đều xem đời này như một nơi khổ hạnh, và tuy vậy, đều cho sự tự sát là một điều không nên.

Chúng tôi, chúng tôi không thể chịu được cái sống miễn cưỡng như thế. Mục đích rõ rệt và tự nhiên của sự sống, là sự sống. Chúng tôi nói thêm: mục đích ấy tự nhiên và chính đáng và nên theo.

Phải tin ở sự sống, phải hăng hái sống, phải làm thế nào cho cái đời của ta và của mọi người chung quanh ta ngày một đầy đủ thêm, dồi dào thêm, đẹp đẽ thêm: đó là một tín ngưỡng căn bản.

Tín ngưỡng ấy vứt đi, bao nhiêu việc lớn lao xưa nay vứt đi hết, vì vô nghĩa. Cả lâu đài văn minh, đồ sộ, đã dựng lên bởi bao nhiêu mồ hôi, nước mắt, bao nhiêu sự đau đớn, bao nhiêu sinh mạng, cũng thành ra vô nghĩa.

Vì văn minh là gì? Văn minh chẳng là những sức sống của người ta xung đột với cái tàn ác của vũ trụ, là sự nỗ lực vĩ đại của loài người để thoát mình ra khỏi cái chết, cái hư vô.

Vì chỗ này, trừ những kẻ say mê vì tôn giáo tưởng người biết suy xét ai cũng phải chung một tín ngưỡng với chúng tôi. Chúng tôi muốn lấy tín ngưỡng chung này làm căn cứ cho câu chuyện.

Ý NGHĨA VĂN CHƯƠNG *

Người ta kể chuyện đời xưa một nhà thi sĩ Ấn Độ trông thấy một con chim bị thương rơi xuống bên chân mình. Thi sĩ thương hại quá, khóc nức lên, quả tim cùng hòa một nhịp với sự run rẩy của con chim sắp chết. Tiếng khóc ấy, dịp đau thương ấy chính là nguồn gốc của thi ca.

---

* . Phần đầu của bài này là sự phát triển ý tứ đã trình bày trong bài *Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật ; tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình* đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 35, 26-1-1935. Năm 1939, trên tạp chí *Tao đàn* số 7-1939 bài này được đăng lại dưới nhan đề *Ý nghĩa và công dụng của văn chương*, ký tên Hoài Thanh.

Câu chuyện có lẽ chỉ là một câu chuyện hoang đường, song không phải không có ý nghĩa. Nguồn gốc cốt yếu của văn chương là lòng thương người và rộng ra thương cả muôn vật, muôn loài. Nói một cách khác, nhà văn phải biết quên mình trong ngoại cảnh.

Đây là cảnh một rừng thông. Ngày ngày biết bao nhiêu người qua lại. Nhưng bao nhiêu người qua lại cũng chỉ mải suy tính xem rừng này mỗi năm lấy được bao nhiêu nhựa thông, bao nhiêu củi thông. Đến lúc có người nhìn cảnh chỉ vì mến cảnh và biết quên mình trong cảnh, từ lúc ấy mới có văn thơ.

Cảnh trời với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ hương thơm, sắc lạ vô cùng mà người đời là khách vào rừng lại vì còn phải mưu cầu sự sống, nên chỉ lo bẻ măng đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng ly kỳ đều bỏ qua không biết, không thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn đen ngăn tri giác người ta với thâm chân. Vén tấm màn đen ấy, tìm những cái hay, cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta rồi mượn câu văn, tiếng hát, tấm đá, bức tranh làm cho người ta cùng nghe, cùng thấy, cùng cảm, đó là nhiệm vụ của nghệ thuật và, nói riêng ra, cũng là nhiệm vụ của văn chương.

Làm trọn nhiệm vụ ấy, nhà văn sẽ quên mình, thoát mình ra ngoài phạm vi hẹp hòi của bản thân để sống cái đời của mọi người, mọi vật. Văn chương sẽ là hình dung của sự sống muôn hình vạn trạng. Chẳng những thế, văn chương còn sáng tạo ra sự sống. Vũ trụ này tầm thường, chật hẹp, không đủ thỏa mãn mối tình cảm dồi dào của nhà văn? Nhà văn sẽ sáng tạo ra những thế giới khác, những người, những vật khác. Sự sáng tạo này ta cũng có thể xem là xuất ở một mối tình yêu thương tha thiết. Yêu thương ngay những điều chưa có trong thực tế để gọi nó vào thực tế. *Kinh Thánh* đạo Gia tô nói lòng yêu thương vô cùng của Chúa đã sáng tạo ra thế giới này. Những thế giới tưởng tượng trong văn chương cũng sáng tạo ra bởi lòng yêu thương vô cùng của nhà văn. Nếu có một người yêu Thúy Kiều còn nồng nàn hơn Kim Trọng, người ấy là Nguyễn Du và chính Nguyễn Du đã trao sự sống của mình cho thiếu nữ trong truyện.

Vậy thì, hoặc hình dung sự sống, hoặc sáng tạo ra sự sống, nguồn gốc của văn chương đều là tình cảm, là lòng vị tha. Và vì thế, công dụng của văn chương cũng là giúp cho tình cảm và gợi lòng vị tha.

Một người hàng ngày chỉ cặm cụi lo lắng vì mình, thế mà khi

xem truyện hay ngâm thơ có thể vui, buồn, mừng, giận cùng những người ở đâu đâu, vì những chuyện ở đâu đâu, há chẳng phải là chứng cớ cho cái mãnh lực lạ lùng của văn chương hay sao?

Văn chương gây cho ta những tình cảm ta không có, luyện những tình cảm ta sẵn có; cuộc đời phù phiếm và chật hẹp của cá nhân vì văn chương mà trở nên thâm trầm và rộng rãi đến trăm nghìn lần.

Có kẻ nói từ khi các thi sĩ ca tụng cảnh núi non, hoa cỏ, núi non, hoa cỏ trông mới đẹp; từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm đề ngâm vịnh, tiếng chim, tiếng suối nghe mới hay. Lời ấy tưởng không có gì là quá đáng.

Ta có thể tìm rất dễ dàng những ví dụ để chứng rằng phần nhiều những tình cảm, những cảm giác của người thời bây giờ đều do một ít người xưa có thiên tài sáng tạo ra và lưu truyền lại. Trên quả đất này từ khi có loài người bao giờ vẫn núi non ấy, cây cỏ ấy, thế mà một người đời xưa với một người đời nay nào có trông thấy như nhau. Cả phong cảnh đã thay hình đổi dạng từ khi có những nhà văn đưa cảm giác riêng của họ làm thành cảm giác chung của mọi người. Và có thể nói rằng thế giới như ngày nay là một sự sáng tạo của họ.

Nếu trong pho lịch sử loài người xóa các thi nhân, văn nhân và đồng thời trong tâm linh loài người xóa hết những dấu vết họ còn lưu lại thì cái cảnh tượng nghèo nàn sẽ đến bực nào!

Vậy thì văn chương cứ làm trọn nhiệm vụ tự nhiên của nó cũng đã có ích rồi. Nhà nghệ thuật vị nghệ thuật theo lời Théophile Gautier nói: "Chỉ có những cái gì vô ích mới đẹp". Trái lại, chúng tôi tin rằng đẹp tự nhiên đã có ích rồi. Vì cái đẹp trong văn chương theo chúng tôi là những tình cảm, những cảm giác mới lạ có sức trau giồi, tô điểm cho đời người và trao cho cuộc đời một ý nghĩa sâu, rộng.

Đối với văn chương, người ta thường có cái quan niệm lạ: xem văn chương như một trò chơi, nhà văn sĩ như một người thừa vậy. Hai chữ văn sĩ lắm lúc thành ra một tiếng khinh bỉ để chỉ một hạng người vô dụng, ăn hại, không làm nên gì, trong xã hội không đáng có một địa vị gì hết.

Ngay từ hồi trong nước còn sùng thượng cái học từ chương cũng ít ai hiểu giá trị thực của văn chương và thiên chức của văn sĩ. Các cụ ta xưa, những lúc cùng năm ba anh em, ngắm bóng trăng lấp lánh trên dòng nước, cao hứng có ngâm một vài câu thơ Đường, thơ Tống, chẳng qua cũng chỉ cho là một cách tiêu khiển mà thôi.

Quan niệm đó đến ngày nay nhiều người vẫn chưa gột sạch. Chúng tôi nhất thiết phản đối những tư tưởng phù phiếm ấy. Nếu ở đời này có một điều nghiêm trọng vì luôn luôn đi bên cạnh những sự huyền bí bao trùm người ta và vũ trụ, điều ấy là văn chương.

Một người trải qua bao nhiêu lần cực lòng khổ trí mới viết được câu văn, để cả tâm hồn vào câu văn: một bọn người trong lúc nhàn rỗi không biết làm gì đưa câu văn ra ngâm nga như một trò giải trí. Một bọn nữa bĩu môi, nhún vai: "Chỉ là một trò giải trí!". Đó, cái hận muôn đời của nhà văn. Nhưng văn chương nào phải vì thế mà chỉ là một trò giải trí!

Nói cho đúng, chúng tôi vẫn nhìn nhận sức tiêu khiển của văn chương và kẻ tiêu khiển bằng văn chương cũng vô hại. Trên con đường đời gập ghềnh, xa thẳm, ai không muốn trong khoảnh khắc dừng chân bên gốc cây, hưởng tí bóng mát, nghe tiếng chim kêu để thêm sức mà đi nữa? Những cây kia Tạo Hóa sinh ra chẳng phải là để cho khách đường xa bóng mát. Văn chương cũng vậy. Tiêu khiển chưa phải mục đích cốt yếu của văn chương.

NHÀ VĂN HOÀN TOÀN *

Một người ra đời với một tâm hồn kỳ dị. Một mối tình cảm nồng nàn, tha thiết thêm sức tưởng tượng vô cùng dồi dào. Ngay từ hồi còn bé, trong lúc những trẻ con cùng một tuổi chỉ biết nô đùa, có khi người ta thấy nó trầm ngâm hàng giờ, hai mắt mơ màng như sống trong những thế giới khác. Hơi gió thoảng, tiếng chim kêu, một người rách rưới lê gót bên vệ đường, bao nhiêu điều người đời không để ý đến, đều để lại trong tâm trí nó những tiếng vang không dứt, những vết thương không bao giờ lành. Nó khóc, nó cười, lắm khi không vì nó, không vì những người chung quanh nó mà vì những người, những chuyện đâu đâu trong tưởng tượng. Tâm trí nó luôn luôn đi về những chốn người đời không ngờ tới.

Cho nên đối với người đời, nó chỉ là một thằng điên. Đương nói chuyện bỗng nó thẫn thờ và quên lửng câu chuyện. Đương sống một cách bình thường, bỗng nó bỏ đi lang thang ba bốn ngày luôn. Đi

---

* . Bài này được đăng lại trên tạp chí *Tao đàn* số 3–1939 dưới nhan đề: *Nó...* ký tên Hoài Thanh.

đâu? Chính nó cũng không biết. Địa vị nó có thể làm một ông quan, có thể làm một ông nhà giàu, nó không làm. Nói cho đúng nó có làm quan thì cũng đến bị cách, có làm giàu cũng đến bị phá sản. Nó không thể làm được gì hết. Nó vụng về, nó khờ khạo, đụng vào việc gì hỏng việc ấy. Nó là một thằng vô dụng, một thằng ăn nhờ, nếu còn cái may được ăn nhờ.

Các nhà đạo đức! Hãy khoan buộc tội nó. Tội đâu tại nó. Trời sinh nó như vậy. Có ai bắt tội con hải nga vì con hải nga chỉ biết tung cánh trên mấy tầng cao. Vả chăng nói rằng nó không biết làm gì cũng hơi không đúng. Nó biết làm văn. Tạo hóa trong lúc sinh ra nó hình như lơ đãng đã quên hẳn những phép tắc thông thường. Cái phần vật chất ấy ở mỗi chúng ta như một nhà giam kín giữ chặt lấy tâm hồn ta để tiện cho ta mưu cầu sự sống, cái phần vật chất ấy ở nó chỉ là một lớp mong manh không đủ sức kiềm chế cái bồng bột của tâm hồn. Tâm hồn nó như một ngọn núi lửa chỉ chờ dịp là tung ra những dòng nước lửa: những tác phẩm bất hủ về văn thơ.

Nó phải chăng chỉ là một hình ảnh trong tưởng tượng? Không. Người ta đã từng thấy nó ở thế gian này. Có khi nó ở phương Đông, có khi nó ở phương Tây.

Nhưng ở phương Đông hay phương Tây người đời hễ thấy bóng nó là hình như đã có thâm thù với nó. Mỗi bọn người xắn tay kéo nó về một chiều, nhất định bắt nó phải uốn mình theo những khuôn mẫu của xã hội. Nó không uốn mình theo, nó chết. Người ta sẽ ung dung nhìn nó chết. Thực ra người ta không phải không biết giá trị của nó. Nó chết, người ta liền tiếc hối, người ta liền ca tụng nó, người ta vội đặt những lễ linh đình kỷ niệm nó: nhưng muộn quá rồi!

Một trăm năm về trước, văn hào Pháp Alfred de Vigny hai lần kêu oan cho hạng nhà văn khốn khổ đó, hai lần yêu cầu xã hội hãy cung cấp cho bát cơm, manh áo, Alfred de Vigny thực đã giàu lòng tin ở xã hội. Nếu ông được trông thấy cái quang cảnh ngày nay hẳn ông sẽ kinh ngạc biết chừng nào! Một trăm năm sau tiếng gọi tha thiết của Chatterton, của Stello, chẳng những xã hội không hề cung cấp cơm áo cho hạng nhà văn cùng khổ đó, đến nỗi tí không khí tự do của họ, người ta còn giành đi. Thế giới ngày nay như một mớ nhà tù lớn, hình sắc dẫu có khác nhau mà những gông cùm, xiềng xích thì đều như nhau. Người nào không chịu để cho người ta khắc lên trán một cái dấu hiệu chung, ấy là người bỏ đi.

Thực là điên rồ, thực là đau đớn!

Hãy thử nghĩ: một người sinh ra với một tâm hồn như chúng tôi vừa phác họa trên đó, một người như thế nếu không để họ sống theo bản tính tự nhiên của họ thì chỉ khổ họ mà nào có ích gì cho ai? Loài người sẽ thiệt mất những áng văn chương vô giá mà không thu được một cái lợi nhỏ để bù lại.

Người như thế nếu chỉ biết có văn thơ ta cũng không nên trách. Vì nội văn thơ của họ cũng đủ là những sự nghiệp có ích lớn rồi. Thử mở pho lịch sử mênh mông của nước Tàu, trong bao nhiêu người ồn ào, hung hăng, dễ mấy ai đã có công với dân Tàu như Lý Thái Bạch, anh chàng ngơ ngẩn đến nỗi nhảy xuống sông mà chết vì một cái bóng trăng?

CẦN PHẢI HÀNH ĐỘNG

Chúng tôi vội nói rằng chúng tôi không phải là những "nhà văn hoàn toàn" nghĩa là những người bẩm sinh chỉ biết làm văn, không thể làm được việc gì khác. Vả chăng, lẽ cố nhiên những bậc thiên tài như vậy chẳng giống thường có và vô luận một người nào ngơ ngẩn, mơ mộng chưa hẳn đã là Lý Thái Bạch cả đâu. Ngàn năm có một người như Lý Thái Bạch cũng đã nhiều lắm rồi, cũng đã vinh dự cho loài người lắm rồi.

Vậy những điều chúng tôi nói ở chương trên không phải là điều đúng với số đông. Chúng tôi chỉ nêu ra một trường hợp đặc biệt, một trường hợp cuối cùng – theo tiếng của số học – để cho thêm rõ điều chúng tôi muốn chứng giải: Văn chương có thể độc lập được và cần phải độc lập. Nhưng văn chương khác mà người làm văn khác. Pasteur có câu: "Khoa học không biết đến quốc giới, nhưng nhà học giả có quê hương". Ta có thể mượn câu ấy để nói chuyện văn chương. Văn chương cũng như khoa học có tính cách chung và vĩnh viễn. Nó ở ngoài phạm vi quốc gia và thời đại. Nhưng nhà làm văn không thể vin vào đó mà tự đặt mình ra ngoài thời đại, ngoài quốc gia. Cái điều có thể nhìn nhận được ở một ông Lý Thái Bạch mà không thể tha thứ được ở phần đông những nhà văn như chúng ta. Chúng ta không có tài của Lý Thái Bạch, không có sự nghiệp văn chương như Lý Thái Bạch, làm sao lại có thể bắt chước được Lý Thái Bạch và lạnh lùng với nghĩa vụ làm dân, làm người của ta?

Làm một người dân Việt Nam ở thời bây giờ, trên vai ta mang nặng những trách nhiệm không thể từ chối được.

Một dân tộc đã từng là một quốc gia trong khoảng non nghìn năm, thế mà ngày nay chẳng những chịu thua người Tây, người Nhật đến nỗi có bước chân sang bên kia dãy núi Giăng Màn cũng phải cúi đầu trước một anh *chaumuong*, một anh *tasseng*, một anh *phoban*!

Một đám người non hai ngàn vạn hoặc chen chúc trong những xó nhà ẩm thấp, tối tăm, bẩn thỉu nơi thành thị, hoặc ẩn náu dưới những túp lều tranh khốn khổ rải rác nơi thôn quê, ăn bữa no bữa đói, kéo dài một cuộc đời dở sống dở chết, chật hẹp, vất vả, đau thương.

Chúng tôi không muốn dài dòng mô tả cái tủi nhục của dân mình, cảnh cùng khốn của người mình. Chúng tôi chẳng vui gì nhắc lại đây những điều đau lòng ấy. Vả chăng nhắc lại mà làm gì? Sự thực ở trước mắt bạn, ở chung quanh bạn – nếu không phải ở ngay trong mình bạn – sẽ thay lời cho chúng tôi.

Đó là chúng tôi chưa nói đến bao nhiên người cùng với ta một cảnh huống suốt từ Đông sang Tây, chưa nói đến tấn bi kịch xã hội vĩ đại đương diễn trên sân khấu thế giới.

Trước tình thế như vậy, vòng tay đứng nhìn là một tội ác. Nhất là với những người có học nghĩa là những người đã chịu cái ơn nuôi dạy của xã hội.

Phần đông thanh niên ta vẫn nghĩ thế, nhưng họ chán nản vì họ nghi ngờ. Cái nguy là ở đó.

Không, ta phải tin ở tương lai, ở những năng lực tự nhiên của dân tộc. Dân tộc ta không phải không thể có một tương lai rực rỡ, mặc dầu những giọng pha trò ác hại đương lưu hành trong xã hội ta. Những giọng cười vô duyên đó có cái nguy khiến người mình tự khinh rẻ nòi giống mình. Giữa lúc chúng ta cần phải hăng hái phấn khởi, nó có thể làm tiêu ma lòng tin của chúng ta. Một trăm năm về trước, bởi ta quá tin ở ta, ở nền văn minh ta, không chịu đổi mới theo người, mới sa vào vòng hèn kém. Song ta cũng nên biết rằng có lòng tin mình, ngày xưa ta mới khai thác được non sông này và cái hèn kém của ta ngày nay chính là thiếu lòng tin vậy.

Đêm đã khuya. Trong bầu không khí im lặng của thành phố, thỉnh thoảng một tiếng rao dài... Người ta tưởng chừng nghe thấy

tiếng kêu thương của cả đám người lao khổ. Có ai nghe thấy tiếng gọi vô tình và thiết tha ấy mà dửng dưng? Bao nhiêu sự vất vả, bao nhiêu điều đau khổ vô ích! Bao nhiêu tài trí, bao nhiêu cuộc đời bỏ đi! Người ta không khỏi rùng mình khi nghĩ đến những sự phung phí của xã hội! Đốt cao su, đổ cà phê xuống biển, phá chết lúa mì, những sự phung phí ấy đã thấm sâu vào đâu, so với sự phung phí vô cùng bằng trí lực, bằng sinh mạng! Một ngày tình thế ấy còn, người ta không thể đặt mình ra ngoài thời đại.

NHÀ BÁO VÀ NHÀ VĂN

Đã đành rằng phải hành động. Nhưng hành động thế nào? Câu hỏi ấy mới rắc rối... và quan hệ. Câu hỏi ấy chắc bạn chẳng lạ gì. Những đêm không ngủ nằm gác tay lên trán hay những lúc vơ vẩn, một mình đi bước một dưới bóng trăng, hẳn nó cũng đã có lần đến khuấy rối tâm trí bạn. Chúng tôi không muốn vì bạn trả lời câu hỏi ấy. "Ngươi chớ tưởng rằng chân lý của ngươi, kẻ khác có thể vì ngươi mà tìm ra", André Gide nói. Chân lý ấy mỗi người hiểu một khác, và tùy nơi cách hiểu, bạn có thể làm nên phú quý, bạn cũng có thể gặp đủ mọi sự gian nan.

Nhưng thường thường, muốn làm nên phú quý, hay "muốn" gặp sự gian nan phải có nhúng tay vào việc làm, phải có hành động theo nghĩa thường của hai chữ hành động. Chúng tôi hãy gác không nói đến những việc làm. Ngoài việc làm ra còn có một cách hành động gián tiếp, hành động bằng ngòi bút. Đó là một nhiệm vụ rõ ràng của nhà văn.

Nhà văn sẽ nhắm vào xã hội hiện thời, công kích những điều không hay, hô hào những điều hay, luôn luôn đi bên cạnh những người hèn yếu. Nhưng trong lúc làm công việc ấy, nhà văn không còn là nhà văn nữa vì làm phận sự một nhà báo. Ở đây, chúng ta ít phân biệt chứ ở các nước, nhà văn và nhà báo là hai dạng người khác nhau hẳn. Nhà báo chỉ mong thay đổi một thời, nhà văn có cái hy vọng ảnh hưởng đến lòng người mãi mãi; nhà văn muốn trao mỹ cảm cho người xem, nhà báo nếu cũng có ước muốn ấy sẽ thành nhố nhăng, rồ dại. Hãy tưởng tượng một bài báo nói chuyện bán gạo ta sang Pháp chẳng hạn, mà người viết còn mải làm văn thì sẽ vô duyên biết chừng nào!

Thực ra nhà văn cũng có thể lấy những chuyện đương thời làm tài liệu. Riêng chúng tôi sẽ rất hoan nghênh những tác phẩm văn nghệ chú trọng về bình dân. Song dưới những chuyện nhất thời đó, nhà văn phải đủ trí sáng suốt để nhận thấy những lẽ vĩnh viễn, bằng không tác phẩm nhà văn sẽ chỉ là tác phẩm nhất thời mà thôi, chỉ là một mớ thời sự, in ra đúng ngày thì hay lắm, nhưng để chậm ít lâu chẳng ai buồn xem.

Chúng tôi vẫn hiểu giá trị những bài báo đó, những tác phẩm nhất thời. Hơn nữa chúng tôi tin rằng trong công cuộc cải tạo xã hội không có những tác phẩm ấy không xong.

Nhưng khi người ta quả quyết nói rằng những tác phẩm ấy có giá trị đặc biệt về nghệ thuật, hãy cho phép chúng tôi ngờ.

Nhưng khi người ta nói ngoài những tác phẩm ấy ra không nên có tác phẩm nào khác, hãy cho phép chúng tôi không tin.

Loài người ngày nay cần phải chú hết tâm lực vào những vấn đề nghiêm trọng. Phải lắm, hay lắm. Nhưng trong lúc ấy người ta vẫn ăn, vẫn ngủ để di dưỡng thân thể thì trong lúc ấy người ta cũng có thể xem văn, ngâm thơ để di dưỡng tinh thần chứ sao? Có ai bảo người làm ruộng: "Anh hãy để cày bừa đó mà chú hết tâm lực vào công việc xã hội" không? Không. Thế thì sao người ta lại đưa câu ấy mà ép buộc nhà văn?

Huống chi một tác phẩm văn nghệ có giá trị là của chung muôn đời. Nó không riêng gì cho người thời nay, có khi nó không thiết đến người thời nay nữa. Thế thì làm sao người thời nay lại tự cho mình cái quyền ngăn cấm nó. Thực là một sự lạm quyền đối với tương lai.

*

Văn chương là một sức mạnh. Biết thế nên xưa nay bao nhiêu người lăm le lợi dụng văn chương. Đã có khi người ta thấy nó khoác tấm áo đen đóng vai quân tử, có khi mang lốt cà sa niệm nam mô A di đà Phật, có khi đi quảng cáo cho một hiệu buôn. Nhưng văn chương cũng như cô đào ở gánh hát nọ, mỗi tối đóng một vai mặc dầu bao giờ cũng vẫn dáng điệu dễ yêu ấy, vẫn cái tiếng hát trong trẻo ấy. Và người đi xem, cuối cùng, sẽ quên hết các vai trong truyện là những hình ảnh tạm thời, mà sẽ chỉ biết có người đã đóng các vai ấy.

Ngày nay đến lần cô đào văn chương phải đóng vai lao động. Kể mượn một sức mạnh dị thường như sức mạnh văn chương mà phụng sự một chủ nghĩa (...), tưởng cũng là việc chính đáng lắm. Nhưng việc ấy chỉ là việc một thời và là việc không thể ép buộc được. Trong văn chương, cần phải theo bẩm tính của nhà văn. Văn chương thiếu tự do, thiếu thành thực là văn chương vứt đi.

*

Ở xứ ta có những người chuyên nghề làm đối trướng. Anh cần một câu đối để đi mừng bạn anh mới thi đậu, anh cứ xỉa ra mấy hào, người ta sẽ làm cho. Anh cần một bức trướng để viếng người bà con mới mất, anh cứ đưa đến mấy đồng, người ta cũng sẽ làm cho. Người ta là những người có quỷ thuật, anh muốn vui, người ta sẵn lòng cười với anh; anh muốn buồn, người ta sẵn lòng khóc cùng anh. Những câu vui vẻ hân hoan, những câu lâm ly thảm thiết, người ta có sẵn trong túi, cần đến chỉ việc kéo ra.

Còn như giá trị văn chương của những câu ấy, xin miễn nói đến.

Thế mà lạ, đến ngày nay vẫn có người cứ chạy theo các nhà văn một hai bắt buộc họ phải viết theo một lối nhất định. Những người ấy lại tự nhận là người có tư tưởng mới. Thì ra trong ý họ cũng chỉ biết có thứ văn chương *đối trướng!*

Họ không biết rằng chính ở nước Nga, sau non hai mươi năm thí nghiệm, người ta cũng đã tỉnh ngộ rồi. Ông Pierre Abraham, người đứng chủ trương hai tập XVI và XVII nói về Nghệ thuật và văn chương trong bộ *Encyclopédie française* hiện đương xuất bản, có viết một đoạn như vầy:

"Trong pho lịch sử chép sự quan hệ giữa nhà nghệ sĩ và xã hội, ngày hội nghị các nhà văn ở Moscou hồi tháng Aout 1934 là một ngày nên ghi: những tác phẩm văn nghệ có giá trị được toàn bộ hội nghị để lên trên những tác phẩm có tính cách cổ động. Ngay những người có trách nhiệm trong Chính phủ Xô viết cũng công nhận như vậy. Những người ấy lại còn hăng hái hơn ai hết trong việc này.

Ta nên nhớ rằng để cho nhà nghệ sĩ được tự ý giữ phẩm cách và trách nhiệm riêng của mình, làm thế chẳng những là có ích cho nghệ thuật mà cũng là có ích cho quần chúng.

Còn mượn sự kiểm duyệt, cùng những thế lực gián tiếp mà xếp nhà nghệ sĩ vào đội ngũ, mặc dầu người ta có muốn hay không, như thế là làm cạn nguồn bao nhiêu tư trào có ích, như thế là ngăn sự phát triển của tư tưởng, một điều nguy hiểm cho hiện tại và nhất là cho tương lai. Quốc gia sẽ thiếu mất những lực lượng ngấm ngầm, không đủ sức để chống lại sự cám dỗ nhất thời của thời cuộc. Tóm lại làm như thế là cướp đồ ăn của dân chúng và chẳng bao lâu cướp cả lương tri của dân chúng".

THÀNH THỰC VÀ TỰ DO TRONG VĂN CHƯƠNG *

Văn chương ta nghèo nàn, câu ấy đã trở thành câu nói đầu miệng. Nó chứng một sự thật hiển nhiên. Cho đến ngày nay, mặc dầu cuộc văn học phục hưng rầm rộ, câu ấy vẫn đúng.

Ta hãy mở một pho lịch sử nước Pháp chẳng hạn. Trong khoảng hơn bốn trăm năm biết bao nhà văn có tiếng, mỗi nhà văn có một đặc sắc riêng, khác nhau từ lời văn, ý văn, cho đến quan niệm văn chương.

Rồi ta nhìn lại văn chương ta. Cái cảnh tượng rực rỡ kia tìm đâu thấy. Một bên là cả một đám rừng sâu hoa thơm cỏ lạ không thiếu một thứ gì. Một bên là một khoảng đồng khô khan, lơ thơ mấy cụm cây như rụt rè, e sợ dưới ánh nắng gay gắt của mặt trời.

Không ngờ văn chương ta đã nghèo nàn, có kẻ lại còn muốn cho nó nghèo nàn hơn nữa. Mấy cụm cây lơ thơ trong vườn văn học, họ đã không chịu vun xới cho thì chớ, họ còn đang tay cắt, xén, tỉa, dày vò trăm cách. Giá làm như thế mà có thể cứu được một mạng người lao khổ, không nữa có thể giúp họ đỡ đói rét trong muôn một thì dầu phải đốt hết sách vở tưởng cũng chẳng nên ân hận gì. Nhưng nào có thấy ích gì cho bình dân!

Nay hãy thử tìm xem cảnh nghèo nàn trong văn chương ta nguyên do vì đâu. Dân tộc ta không có khiếu văn chương hay sao? Điều đó không lấy gì làm chắc.

Nếu quy tội cho chế độ chuyên chế mấy nghìn năm đã đàn áp dân ta có lẽ đúng hơn.

---

* . Bài này được đăng lại trên tạp chí *Tao đàn* số 6–1939, ký tên Hoài Thanh.

Bao giờ cũng vậy, hễ chính quyền can thiệp vào văn học là chỉ có hại cho văn học.

Hãy xem xét nước Đức trước kia đã từng có một nền văn học rực rỡ biết chừng nào, sách của người Đức bán ra nước ngoài mỗi năm có đến hơn sáu mươi triệu marks; thế mà từ khi Hitler thi hành chính sách độc tài, bắt buộc các nhà văn chỉ được viết những sách ca tụng công nghiệp đảng chữ Vạn [1] thì việc trước thuật trong nước ngày một đồi bại, sách người Đức viết ra ở nước ngoài chẳng còn ai muốn xem. Hitler thấy tình thế đáng lo ra lệnh buộc các nhà xuất bản phải bán sách theo một giá rất hạ, nhưng cũng chưa thấy có hiệu quả gì.

Đến như nước Nga, trong khoảng ngót hai mươi năm nay đã chứng kiến biết bao nhiêu là việc biến cải lớn lao xưa nay chưa từng có, thực là một kho tài liệu vô giá cho nhà văn, thế mà trong thời gian ấy nước Nga chẳng hề sản xuất được văn phẩm nào có thể sánh với văn phẩm đời xưa.

Chế độ chuyên chế ở nước ta cũng không thoát được cái thông lệ ấy. Viết văn, ngâm thơ mà có thể khép vào tội "yêu thư, yêu ngôn" rồi bị tù bị chém, thì văn thơ cũng đến cạn nguồn! Sự chuyên chế về chính trị ở đây còn tệ hơn vì nó kèm theo nhiều thứ chuyên chế khác nữa, trong đó tai hại nhất, là phép tắc làm văn, những phép tắc hẹp hòi và phiền phức làm sao!

Ngoài ra, lại còn sự kiềm chế của xã hội, chúng tôi muốn nói những dây quan hệ quá chặt chẽ nó ràng buộc mọi người trong xã hội. Cá nhân, cái bản sắc của cá nhân, là một điều huyễn tưởng, một điều không có. Cá nhân chìm lấp trong đoàn thể như giọt nước trong làn sóng biển.

Sống trong cái không khí nặng nề của bao sự chuyên chế dồn dập đó, nhà văn như bị ngạt.

Vì cái đặc tính của văn chương vô luận tả cảnh hay tả tình là phản động lại sức đè nén của đoàn thể, phản động lại những thành kiến thông thường. Nhà văn phải biết nghe, biết thấy, biết cảm xúc, biết suy nghĩ một cách khác thường, sâu sắc hơn thường.

Đã thế, một dân tộc khinh miệt cá nhân, không biết đến cá nhân, không thể có được một nền văn chương phong phú là sự tất nhiên vậy. Nếu bây giờ ta muốn cho văn chương ta ngày một thêm

1. Chỉ đảng của trùm phát xít Đức Hitler.

phong phú, cần nhất phải để cho nhà văn được tự do. Cứ tình hình nước ta ngày nay nội sự kiềm chế của pháp luật, sự thúc bách của cuộc sinh nhai hàng ngày cũng đã đủ khổ cho nhà văn rồi, nếu còn thêm vào sự kiềm chế của dư luận thì thực chẳng còn biết đặt bút vào chỗ nào.

Chúng tôi muốn dư luận hết sức rộng rãi với nhà văn. Rộng rãi không phải là hoan nghênh vô luận sách gì, những sách kiệt tác cũng như những sách viết không thành câu. Rộng rãi nghĩa là không bắt buộc nhà văn phải bó mình trong một đạo đức, một tôn giáo hay một đảng phái.

Văn chương ta từ trước tới nay vì bó buộc quá đỗi nên luôn luôn đi bên cạnh sự giả dối, sự bịa đặt. Nhà văn chỉ lo viết thế nào cho đúng với lẽ phải của xã hội mà không cần đúng với sự thật tự nhiên. Văn chương thành ra một cách dễ dối mình và dối người.

Ngày nay ta phải nhất thiết ly dị với cái xu hướng giả dối đó. Nghe thế nào, thấy thế nào, ta cảm xúc, ta suy nghĩ thế nào, ta sẽ cứ thế mà viết lên mặt giấy. Nếu ta có tài thì tác phẩm ta sẽ sống, bằng không chẳng có sự bày đặt gì, chẳng có phép tắc gì thay được sự bất tài của ta. Hai chữ thành thực, ta sẽ cho nó một địa vị danh dự trong quan niệm văn chương.

Cây trên rừng muôn ngàn lá không có hai lá giống nhau. Trong rừng người cũng vậy, chưa từng thấy hai người hình dung giống hệt như nhau. Hình dung còn thế huống nữa tinh thần.

Văn chương ta có vẻ buồn tẻ nghèo nàn, các nhà văn ta ít thấy khác nhau chỉ vì họ tự dối mình vì họ không đủ cái thành thực để phô diễn tâm linh của mình, vì họ tự hãm mình trong vòng khách sáo.

Khách sáo chính là cái vỏ mà đoàn thể phủ trên mình, trên linh hồn cá nhân. Về hình thức khách sáo là những quần áo, mũ, giày, theo thời thượng. Về tinh thần khách sáo là những tình, những ý thông thường – hay nói theo lối người Tây – những tình, những ý vẫn chạy rông ngoài đường phố.

Nhà văn phải có thể vứt bỏ những cái khách sáo về tinh thần đó.

Tóm lại: *tự do và thành thực*, hai điều kiện cốt yếu để dựng nên một nền văn chương phong phú.

Trong quyển *Werther,* Goethe có viết:

"Bạn ơi! Vì sao ta hiếm thấy nguồn thiên tài tràn lan cuồn cuộn, rầm rộ chảy và hiến cho người ta một cảnh tượng rực rỡ lạ lùng? Ấy là vì, bạn ơi cái bọn tầm thường ngồi trên bờ sợ dòng kia sẽ cuốn mất những cái nhà mát bé nhỏ của họ, những vồng lan, những vườn rau của họ, nên họ đã khéo đắp đê, khai rạch mà ngăn ngừa đi".

Cái bọn ngồi trên bờ mà Goethe nói đó, ở xứ này lại hằng hà sa số!

NHỮNG BÀI THƠ KHÔNG THÀNH THỰC

Vào hồi cuối năm ngoái, có người Trung Hoa Đỗ Kỳ Chương, vâng mệnh Chính phủ Quảng Đông sang nước ta khảo sát về kinh tế. Ông Đỗ Kỳ Chương ghé Huế, có tìm đến thăm ông Phan Khôi vì vẫn hâm mộ văn tài ông Phan Khôi từ lâu.

Hai người nói chuyện với nhau một chốc rồi ngay lúc đó, ông Đỗ Kỳ Chương mở cái tráp mang theo, lấy ra một cây quạt trắng và bút mực tàu để một bài thơ tặng ông Phan Khôi làm kỷ niệm.

Bài thơ ấy nói về việc nước Tàu mất Đông tam tỉnh, đầy những lời lo buồn mà khảng khái.

Kế đó ông Phan Khôi cũng đáp lại bằng hai bài tứ tuyệt.

Bài thứ nhì như sau này:

Bả quân đề phiến thi tam phục
Nhã kiến ưu thời nhất phiến tâm
Hồi ức tôn bang vị vong nhật
Kỷ nhân u phẫn thác thanh ngâm.

(Cầm bài thơ đề quạt của ông đọc đi đọc lại vẫn thấy một tấm lòng lo đời của ông là dường nào! Rồi tôi đâm nhớ lại lúc nước tôi chưa mất, cũng có bao nhiêu người đem lòng bực tức kín đáo mà gửi vào sự ngâm vịnh thanh tao như ông).

Như bạn đọc vẫn thấy, trong bài ấy ông Phan Khôi muốn bảo ông Đỗ Kỳ Chương rằng: "Làm gì thì làm chứ đừng làm thơ để than việc nước. Vì nó vô ích: trước kia chúng tôi cũng có nhiều người như ông, vậy mà nước cũng vẫn mất như thường".

Chúng tôi nhắc lại chuyện này để tặng những người đi đâu cũng lộ vẻ thương nước, lo đời bằng mấy vần thơ vô ý thức.

Thực không có gì khó chịu bằng hạng người này. Cụ Phan Bội Châu có hai câu:

Nghĩ như nông nỗi nước nhà,
Đến giờ mới mất cũng là trời thương!

Chúng tôi cũng nghĩ vậy. Một nước mà bao nhiêu người rung đùi làm thơ than việc nước thì không mất sao được? Người ta thương nước bằng việc làm, người mình thương nước bằng mấy tiếng thở than hão. Anh hùng hào kiệt của mình đụng trán nhau ngoài đường, ngồi đầy ca lâu tửu quán, có điều chỉ hào kiệt anh hùng đầu lỗ miệng!

Chúng tôi vẫn biết giá trị những người như Phan Bội Châu, như Tăng Bạt Hổ. Tác phẩm của họ đã rung động cả một thời đại và sẽ lưu truyền đến đời sau. Vì họ có tài, vì họ thành thực.

Nhưng thành thực trong văn chương, nào phải là điều ai cũng có thể có được. Nghĩ thế nào, nói ra như vậy, là thành thực. Nhưng thường thường nào ta có biết ta nghĩ thế nào. Phải là người có tài mới có thể đi vào những chỗ cùng sâu trong cõi lòng, vạch những cái kín nhiệm uất ức rồi đưa phả vào những âm điệu hồn nhiên. Những âm điệu ấy đến tai người đời, người đời sẽ giật mình, không ngờ người ta có thể thành thực được đến thế. Bao nhiêu người yêu nước thế mà làm được thơ có giọng thành thực yêu nước, họa chăng chỉ một vài người. Một cái đề như tình yêu nước lại rất dễ rơi vào vòng khách sáo, vì xưa nay đã có bao nhiêu nhà văn tìm thi cảm trong đề ấy.

Cho nên, thực tình yêu nước mà muốn tìm vần thơ gửi nỗi lòng khó thay, huống nữa là cái bọn người hững hờ lãnh đạm kia cũng tấp tểnh làm thơ than việc nước!

Tuy thế thơ than việc nước còn có bài hay nhờ những bậc chí sĩ có văn tài. Đến thơ nói về lao động, mà gần đây thấy rải rác đăng trên mặt báo thì ít có bài được. Chúng tôi vẫn tin rằng lối thơ ấy sẽ có một tương lai rực rỡ. Nhưng làm thơ, điều cốt yếu là phải tùy theo tài tự nhiên. Bằng như không có tài riêng mà cũng làm miễn cưỡng thì đã không ích cho mục đích mình theo đuổi, lại còn hại nữa.

Chúng tôi nhớ có thấy trên một tờ báo hai câu thơ như vầy:

Giọt mồ hôi của anh em vô sản
Với ta là những nguồn thơ vô hạn

Hai câu thơ ấy chẳng những dở mà lại tỏ ra tác giả nó không hề có cảm động thành thực vì người người lao khổ. Phải là người vô tâm

lắm mới cầm bút viết được hai câu như thế. Cái ý vẫn đúng nhưng diễn tả cách ấy: đưa giọt mồ hôi của người làm nguồn thơ cho mình thì thực là nhố nhăng, tàn ác!

Trên này chúng tôi chỉ nói thơ than nước và thơ lao động, nhưng rộng ra các lối văn thơ khác cũng vậy. Văn thơ không thành thực thì dầu nói chuyện thời thế hay chuyện gió, trăng, mây, nước cũng là văn thơ bỏ đi.

Schopenhauer nói: Trong một tác phẩm nghệ thuật, cái ý muốn của tác giả, cái mục đích tác giả tự đặt cho mình, không có quan hệ gì. Ý muốn ấy, mục đích ấy chẳng có thể khiến văn thơ của một người bất tài trở nên có giá trị.

NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC *

Xem sách, người ta thường nói không nên chú trọng về hình thức mà nên chú trọng về nội dung. Như vậy cũng là phải. Nhưng thế nào là hình thức, thế nào là nội dung? Như trong Truyện Kiều chẳng hạn, đâu là nội dung, đâu là hình thức? [1]

Theo cách hiểu thông thường, nội dung ở đây tức là triết lý của *Truyện Kiều,* một cái triết lý nhuộm mùi Phật giáo mà người thì cho là từ bi bác ái, người thì cho là khiếp nhược, hàng phục. Còn hình thức là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu Nguyễn Du đã dùng để diễn dịch cái triết lý ấy.

Có lẽ chính ý muốn của Nguyễn Du cũng là thế. Song chúng tôi không nghĩ thế: cái điều người ta cho là nội dung Truyện Kiều, theo chúng tôi, chỉ là hình thức mà thôi. Và trái lại. Nội dung, theo chúng tôi, là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu, tất cả những cái gì biểu diễn thiên tài của Nguyễn Du, hay muốn nói vắn tắt hơn, nội dung *Truyện Kiều* chính là văn chương *Truyện Kiều* vậy. Còn triết lý chỉ là một cái vỏ, một cái khung, giá có cất đi cũng không hại gì.

---

* . Bài này được đăng lại trên tạp chí *Tao đàn*, số 6–1939, dưới nhan đề *Thế nào là nội dung và hình thức một tác phẩm văn chương,* ký tên Hoài Thanh.

1. Chúng tôi bực mình vì đã nhắc đến *Truyện Kiều* một lần rồi, bây giờ lại phải nhắc đến một lần nữa. Nhưng khốn nỗi, trong nền văn học xưa của ta, đi lại cũng chỉ có *Truyện Kiều.*

Chung tôi tưởng như thế mới đúng. Triết lý *Truyện Kiều* ngày nay không mấy ai tin nữa, nhưng đọc những câu như:

Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha

thì dầu xưa, dầu nay người ta cũng phải mến cảnh ấy, tình ấy và say sưa vì âm điệu ấy.

Vậy văn chương *Truyện Kiều* chính là nội dung *Truyện Kiều* vì nó là phần cốt yếu và vĩnh viễn. Phần ấy thiếu đi, *Truyện Kiều* sẽ chỉ là một cái xác chết.

Từ *Truyện Kiều* nếu ta xét đến văn học các nước thì cũng vậy. Nhà văn hào *Italy* Dante viết quyển *Divine Comédie* có ý công kích những kẻ thù của ông. Nhưng ngày nay ta xem *Divine Comédie* còn ai thiết đến sự công kích đó. Biết bao nhiêu người không mê đạo Gia tô vẫn thích xem truyện *Atala, René* của Chateaubriand. Người ta đã quên những luận đề mà chỉ biết có văn chương.

Cái số phận các luận đề bao giờ cũng vậy. Một câu chuyện nóng sốt như câu chuyện mẹ chồng nàng dâu đã làm luận đề cho mấy bộ tiểu thuyết gần đây, đôi ba trăm năm về sau còn ai thiết nghe nữa? Nếu lúc bấy giờ còn bộ nào lưu truyền lại được thì luận đề kia cũng không còn giá trị gì.

Nói rộng ra, những tư tưởng lưu hành trong một thời đại kết tinh lại thành tiếng nói, chữ viết là những tài liệu mà nhà văn không thể không dùng đến. Cho nên, một tác phẩm văn nghệ bao giờ cũng nhuốm ít nhiều hình sắc của xã hội đương thời. Nhưng xem văn mà chỉ biết có hình sắc ấy rồi lại tưởng hình sắc ấy là nội dung thì lầm lắm vậy.

MỘT CÁI HỌA

Bạn đọc đã theo chúng tôi đến đây, chắc thấy rằng chúng tôi muốn cho cái tài một địa vị danh dự.

Ý muốn ấy khiến nhiều người không vừa lòng. Họ không chịu nhìn nhận cái tài. Họ nói: Một tác phẩm văn nghệ chỉ là sản vật tự nhiên của xã hội cũng như họ đã nói một cách dễ dàng: vật chất sinh ra tinh thần và tinh thần chỉ là cái phản ảnh, một cái hư hình.

Chúng tôi không hiểu họ vin vào đâu mà dám nói liều như vậy. Khoa học, trong trình độ ngày nay, không hề cho phép ta nói những câu ấy.

Thực ra, khi chúng tôi nói một tác phẩm văn nghệ là cái tài của nhà văn biểu diễn ra bằng tiếng nói, chữ viết, chúng tôi cũng không có giải nghĩa gì. Vì *tài* là cái gì? Nào ai biết. Ấy là một sự huyền bí trong bao nhiêu sự huyền bí bao trùm cuộc đời và vũ trụ.

Nhưng không biết, nói không biết, đó là nghĩa vụ thứ nhất của người muốn học, muốn hiểu.

Đằng này họ lại làm như trong thế giới này cái gì cũng rõ ràng minh bạch, tựa hai lần hai là bốn vậy. Ai không tin thế, họ liền phê cho hai chữ: thần bí; hai chữ ấy trong trí họ tức là ngu xuẩn, điên rồ.

Họ không ngờ rằng chính họ lại "thần bí" hơn ai hết.

Hãy thử hỏi:

Lấy cớ rằng thời đại quân chủ có văn chương cổ điển, thời đại dân chủ mới phôi thai có văn chương lãng mạn v.v... mà kết rằng văn chương chỉ là một sản vật của xã hội thì rõ ràng ở đâu?

Lấy cớ rằng bộ óc con người ta có tráng kiện thì tinh thần mới sáng suốt, bộ óc hư, tinh thần loạn v.v... mà kết rằng bộ óc sinh ra trí khôn, tinh thần là phản ánh của vật chất thì rõ ràng ở đâu?

Dòng nước phải chảy theo khúc sông: quanh co cũng quanh co, bằng phẳng cũng bằng phẳng, nhưng nào ta có thể vin vào đó mà nói dòng nước sinh ra bởi khúc sông?

Nói rằng một áng văn chương kiệt tác như *Truyện Kiều* là do những tế bào ảnh hưởng lẫn nhau mà sinh ra, chúng tôi không hề thấy rõ ràng hơn là nói cái thiên tài của Nguyễn Du đã sáng tạo ra *Truyện Kiều*. Mà lại có phần khó tin nữa.

Những vấn đề như thế, xưa nay biết bao người tài giỏi suốt đời nghiền ngẫm không hề tìm ra manh mối. Thế mà cái điều một ông Pasteur, một ông Einstein không dám nói đến, ngày nay ở xứ ta những cậu học sinh vừa mới bước chân ra khỏi trường Sơ học [1] đã giảng giải được lên sách, lên báo theo những phương pháp cuối cùng

---

1. Chúng tôi không muốn như ông tiến sĩ Nguyễn Mạnh Tường khinh miệt những người chỉ có Sơ học. Chúng tôi cũng là người trong hạng ấy. Chúng tôi chỉ trách kẻ không biết lượng sức mình

của khoa học! Thế giới còn chờ gì mà không khắc bia, xây tượng để đền ơn họ!

Nói chơi vậy thôi, chớ cái việc họ làm đó là một sự tủi nhục vô cùng cho nòi giống. Cả một đám thanh niên chưa có lấy cái học phổ thông cũng tấp tểnh chạy theo những lý thuyết cao thâm của siêu hình học. Có lần chúng tôi thấy một thiếu nữ trước học đâu đến lớp ba, lớp tư gì đó đương hăng hái giảng giải về duy tâm, duy vật. Chúng tôi chán ngán không biết nên khóc hay nên cười. Thực là một cái họa!

KẾT LUẬN

Chúng tôi nhận rằng trước tình thế ngày nay cần phải hành động.

Chúng tôi nhận rằng nhà văn cũng phải hành động như mọi người: hành động bằng việc làm và hành động bằng ngòi bút.

Nhưng đến đây cần phải phân biệt: người ta có thể viết những điều không có tính cách văn chương, và trái lại. Chính ở chỗ "trái lại" này chúng tôi muốn nhà văn được tự ý.

Chúng tôi chỉ khác những người công kích chúng tôi một tí đó. Khác một tí đó mà là khác nhiều lắm, ấy là cái khác giữa sự kiềm chế và sự tự do, cái vô hạn và cái hữu hạn.

HOÀI THANH
LÊ TRÀNG KIỀU
LƯU TRỌNG LƯ

PHỤ LỤC

Trích dịch

TỰA QUYỂN *LÁ THU* *

Victor Hugo vốn nổi danh là một nhà văn xã hội, không bao giờ lạnh lùng với mọi việc lớn lao đương thời. Vậy mà quan niệm về văn thơ của ông khác hẳn quan niệm của những người hiện giờ lên mặt nhà văn xã hội ở xứ ta. Chúng tôi xin trích dịch dưới đây đoạn đầu bài tựa tập LÁ THU của ông để chứng điều đó:

Thời cuộc đương hồi nghiêm trọng. Điều ấy không ai chối cãi, người viết mấy dòng này lại càng không chối cãi. Bên trong, bao nhiêu vấn đề xã hội đã tưởng giải quyết xong rồi đều đưa ra bàn tính lại, bao nhiêu cơ quan chính trị đều un lại, luyện lại trong lò lửa cách mệnh trên cái đe rầm rộ của báo chương; chữ thượng nghị viện ngày xưa chói lọi không kém gì chữ nhân quyền đương thay hình và thay ý; những tiếng vang dội luôn luôn từ diễn đàn đưa đến báo giới và từ báo giới đến diễn đàn; cả phong trào loạn ly đương vờ chết. Bên ngoài, rải rác trên mặt châu Âu những dân tộc mà người ta tàn sát, người ta đày đi, người ta gông cùm, kia Irlande mà người ta làm thành một nơi nghĩa địa, Italia mà người ta làm thành một cái đất tù, Sibérie mà người ta bắt dân Pologne sang ở; và khắp mọi nơi, ngay trong những nước rất yên lặng, vẫn như có cái gì mục nát, người để ý sẽ nghe rõ tiếng âm thầm của các cuộc cách mệnh đang náu mình và ngấm ngầm đào hầm sâu dưới tất cả các nước, làm chi nhánh cho các cuộc cách mệnh trung tâm ở Paris. Rút lại, bên ngoài cũng như bên trong, những tín ngưỡng xâu xé nhau, lòng người lo lắng; những tôn giáo mới – điều này mới nghiêm trọng! – bập bẹ

---

* . Do Lưu Trọng Lư dịch. Sau này được in lại trong bài: *Đôi lời bàn thêm cùng ông Bùi Công Trừng*, đăng trên tạp chí *Tao đàn*, số 3–1939, ký tên Lưu Trọng Lư.

những câu nói, hay có, dở có; những tôn giáo xưa thay hình đổi dạng. Rome, kinh đô của những lòng tin, đương cố gắng để đưa mình lên cho ngang với Paris, kinh đô của trí khôn; những lý thuyết, những sự tưởng tượng, khắp mọi nơi xung đột với chân lý, việc ngày sau cũng do xét, tìm tòi không khác gì việc ngày xưa.

Đó cái tình thế chúng ta ở tháng Novembre 1831 này.

Trong một lúc như vậy, giữa cuộc xung đột gắt gao của mọi người và mọi vật, trước sự hội họp ồn ào của bao nhiêu tư tưởng, bao nhiêu tín ngưỡng, bao nhiêu sự huyền hoặc đương công nhiên tranh luận để tìm một lối đi cho loài người ở thế kỷ mười chín này, trong một lúc như vậy mà cho ra một tập thơ khốn khổ không liên quan gì đến thời cục, thực là một việc điên. Điên! Sao lại điên?

Nghệ thuật đi theo luật riêng của nó cũng như mọi việc khác ở đời. Tác giả bao giờ cũng nghĩ vậy. Bởi vì quả địa cầu rung động, phải chăng là một lý do để nghệ thuật phải dừng? Hãy xem thế kỷ thứ mười sáu. Ấy là một thời kỳ vĩ đại cho loài người mà cũng là một thời kỳ vĩ đại cho nghệ thuật. Ấy là hồi sự chuyên chế trong chính trị, trong tôn giáo nhường chỗ cho sự chia rẽ; sự vâng mệnh cho trí xét đoán và sự tổng hợp lớn lao trong giáo hội đã dựng nên thời đại trung cổ cho sự phân tích triết lý sắp làm tiêu tán thời đại ấy đi. Thế kỷ mười sáu là tất cả những sự thay đổi ấy và cũng là cái vòng quay rực rỡ, chói lọi vì những cảnh tượng vô cùng, từ nghệ thuật gô tích đến nghệ thuật cổ điển. Hồi ấy khắp trên dải đất Âu châu chỉ rộn rịp những chiến tranh: chiến tranh vì tôn giáo, chiến tranh vì đất đai, chiến tranh vì một tín ngưỡng, chiến tranh vì một chi tiết trong lễ nghi, chiến tranh vì một tư tưởng, dân tộc cùng dân tộc xâu xé, quân quyền với quân quyền xâu xé, người ta với người ta xâu xé. Đâu đâu cũng toàn nghe tiếng gươm tuốt, tiếng gắt gao của sĩ phu, tiếng xao động trên đàn chính trị, tiếng những cái cũ đổ nát, tiếng những cái mới lên thay. Nhưng đồng thời trong nghệ thuật, toàn là những công trình kiệt tác. Người ta chiêu tập hội nghị Worms, nhưng người ta sơn nhà thờ Sixtine. Có Luther nhưng lại có Michel Ange.

Vậy ngày nay, bởi vì những cái cũ khác đổ nát chung quanh ta – nhân tiện cũng nên biết rằng Luther cũ chớ Michel Ange không cũ – bởi vì những cái mới khác nổi lên, đó chưa phải là một lẽ để nghệ thuật là giống vĩnh viễn không nảy mầm, sinh hoa giữa một xã hội đã tan tành và một xã hội chưa xuất hiện.

Bởi vì trên diễn đàn đầy những Démosthènes, những Cicérons, bởi vì ta có vô số Mirabeaux, đó chưa phải là một lẽ để ta chẳng có lấy một thi sĩ trong một nơi khuất tịch.

Vậy thì mặc dầu những tiếng ồn ào nơi công trường, nghệ thuật cứ đứng vững, cứ giữ lấy bản tính của nó là lẽ hiển nhiên.

Thi ca chẳng phải riêng gì cho thần dân một nước quân chủ, cho người cầm quyền một nước theo chính thể thiểu số, cho kẻ công dân một nước dân chủ hay cho người một nước nào. Thi ca chung cho hết thảy mọi người. Với thiếu niên, nó nói chuyện tình ái, với kẻ làm cha mẹ nó nói chuyện gia đình, với người già nó nói chuyện đã qua; người ta muốn làm gì thì làm, vô luận những cuộc cách mệnh sau này sẽ xô đổ những xã hội mục nát hay chỉ làm sớt tí da, trải qua tất cả mọi sự thay đổi về chính trị, bao giờ cũng vẫn có những trẻ con, những bà mẹ, những thiếu nữ, những ông già, tóm lại những người biết yêu, biết vui, biết đau khổ. Thi ca là để cho những người ấy. Những cuộc cách mệnh là những sự thay đổi vẻ vang trong lịch sử loài người, những cuộc cách mạng thay đổi hết thảy, chỉ trừ lòng người. Lòng người cũng như quả đất; trên mặt đất người ta muốn trồng, muốn tỉa, muốn xây dựng gì tùy ý, nhưng bao giờ vẫn có những cây, những hoa, những quả tự nhiên; nhưng không bao giờ có thuổng cuốc hay một khí cụ để đo dò gì có thể làm xao động được những chỗn thực sâu; cũng như đất bao giờ cũng vẫn là đất, lòng người bao giờ cũng là lòng người: một bên là nguồn gốc của nghệ thuật, một bên là nguồn gốc của muôn loài.

Vậy thì muốn diệt nghệ thuật, trước hết hãy diệt lòng người đi đã.

MỘT BÀI DIỄN VĂN TỐI QUAN TRỌNG VỀ VĂN HÓA

Tiếp theo bài tựa quyển LÁ THU của V.Hugo, chúng tôi xin lục ra đây bài diễn văn của Gide đọc ngày 22 Juin 1935 tại Hội nghị quốc tế các nhà văn và phụ thêm lời bình luận của Hoài Thanh. Bài này vốn đăng ở phụ trương Tràng An *số 82, ra ngày 10 Décembre 1935, để trả lời những người đã trách Hoài Thanh trích văn Gide mà không thể theo bản ý của toàn văn. Ở đây, chúng tôi đã bỏ những đoạn có tính cách cãi nhau vì chúng tôi chỉ muốn bạn đọc nhận thấy quan niệm văn chương của Gide mà chẳng nhớ lại làm gì cái cuộc biện luận kia.*

Lời nói đầu

Kỳ tháng Juin vừa rồi tại Paris có một nhóm hội nghị quốc tế các nhà văn. Hầu hết các nước lớn đều có đại biểu ở hội nghị này...

Mục đích hội nghị là trao đổi ý kiến về các vấn đề văn hóa, văn nghệ, về nhiệm vụ nhà văn. Một điều hội nghị rất để ý là tình hình đáng lo của văn hóa: một đàng bị các chính phủ độc tài kiềm chế, một đàng bị lợi dụng để làm công việc tuyên truyền, hai đàng đều mất tự do cả hai. Mà văn hóa thiếu tự do chẳng khác gì người ta thiếu không khí: không sao có thể sống được. Cái lòng lo sợ ấy đã khiến mấy trăm nhà văn nhóm họp lại để cùng nhau bàn luận về cách phù trì văn hóa. Lần lượt các nhà văn tả và hữu lên diễn đàn bày tỏ ý kiến của mình đối với vấn đề này.

Trong các bài diễn văn, bài của André Gide được người ta để ý hoan nghênh một cách đặc biệt. Lúc Gide đọc xong, công chúng – hơn ngàn rưởi người dự thính – cùng đứng dậy vỗ tay hoan hô. Phải chăng người ta hoan hô một nhà văn xưa nay vốn ưa tĩnh mịch, tác phẩm chỉ dành riêng cho một ít thức giả, nay đã sáu mươi lăm tuổi

còn đứng ra nói chuyện trước một công chúng mấy ngàn người?

Gide đứng vào bậc nhất trong các nhà văn hào ngày nay. Danh tiếng Gide khắp thế giới, nhất là từ lúc Gide công nhiên theo chủ nghĩa xã hội cực đoan.

Trong bài *Văn chương là văn chương* [1] tôi có trích dẫn mấy câu ở bài diễn văn của Gide. Rồi nhân cuộc biện luận tiếp theo đó, có nhiều người để ý đến bài diễn văn của nhà văn hào phương Tây. Nhiều người muốn biết cho rõ ràng Gide đã nói những gì. Tôi nghĩ là lúc nên dịch đăng bài diễn văn ấy.

Bài diễn văn

Trước sự nguy hiểm mà chúng ta cùng cảm thấy, sự nguy hiểm đã nhóm họp chúng ta hôm nay, mỗi dân tộc và mỗi đại biểu cho các dân tộc đều có một cách phản động riêng. Chính ở những chỗ riêng đó mà ta sẽ tìm thấy bài học hay hơn cả và bao quát hơn cả, bởi vì đúng với cái phần bình dị và sâu sắc hơn cả trong tâm linh người ta.

"Tôi muốn, hôm nay, thử giải rõ một vài điều lầm lẫn.

Những người về phái quốc gia thường tưởng lầm rằng theo chủ nghĩa quốc tế là không còn biết yêu, biết nhìn nhận nước mình. Chữ "yêu nước" họ hiểu theo một nghĩa hẹp hòi, câu nệ, ganh ghét đến nỗi chúng ta không dám dùng đến nữa. Chúng ta không thể chịu được rằng yêu nước mình tất phải ghét nước người. Về phần tôi, tôi dám nói rằng tôi có thể vừa hoàn toàn theo chủ nghĩa quốc tế vừa hoàn toàn là một người nước tôi. Cũng như tôi có thể vừa tin theo chủ nghĩa cá nhân vừa tin theo chủ nghĩa xã hội. Hơn nữa, chính nhờ có chủ nghĩa xã hội mà tôi mới được hoàn toàn theo được chủ nghĩa cá nhân. Bởi vì bao giờ tôi cũng chủ trương rằng: người ta càng hay phát triển cái bản sắc riêng của mình lại càng giúp ích cho đoàn thể. Lại còn lẽ này nữa cũng do lẽ trên mà ra: chính dưới chế độ xã hội mà cá nhân, cái phần đặc sắc của cá nhân mới có thể phát triển một cách hoàn toàn, hay như lời Malraux nói trong một bài tựa vừa mới viết đây và đã nổi tiếng: "Chủ nghĩa xã hội trả lại cho cá nhân cái phong phú của cá nhân".

1. Đăng ở báo *Tràng An*, số 48.

Một điều đã đúng với cá nhân thì với dân tộc cũng đúng. Trong chính sách của Tô Nga, tôi không khâm phục gì bằng sự biết che chở, kính trọng những đặc điểm của mỗi dân tộc, mỗi nước nhỏ gồm trong liên bang; kính trọng ngôn ngữ, phong tục, văn hóa riêng từng nước nhỏ. Nội sự kính trọng đó đủ tra lời cho những người thường trách chế độ xã hội và chính phủ Tô Nga muốn làm cho trong nước ai cũng bằng ai, ai cũng như ai, trước lúc thi hành chính sách ấy với thế giới.

Tôi nói đây là lấy tư cách một nhà văn, tôi chỉ muốn nói về văn hóa và văn học; nhưng chính về văn học mà trong những điều có tính cách riêng, có tính cách cá nhân, ta lại càng thấy phát huy được đầy đủ và rõ ràng những lẽ chung. Còn gì riêng cho Tây Ban Nha hơn Cervantès, cho Anh hơn Shakespeare, cho Nga hơn Gogol, cho Pháp hơn Rabelais hay Voltaire? Thế mà đồng thời còn gì sâu sắc hơn và hợp với tâm tính chung của loài người hơn? Điều này tôi nói cách đây đã ba mươi năm. Các nhà văn hào vừa kể trên đó chính vì hay phát triển được bản sắc riêng của mình nên đã gặp nhau ở những chỗ sâu sắc trong tâm tính chung của loài người. Nên chi tôi nói đây là lấy tư cách một người Pháp và trong lúc xét cái vấn đề nghiêm trọng nó là vấn đề chung cho tất cả chúng ta, tôi tưởng tôi đứng về phương diện người Pháp là hơn cả.

Trước hết, hãy xét qua tình hình văn học Pháp.

Vừa rồi tôi có nhắc đến Rabelais. Rabelais đã đưa vào văn chương Pháp cái huyên náo, cái bồng bột mà sau Rabelais người ta không thấy nữa. Trên kia, tôi nói rằng Rabelais tiêu biểu cho nước Pháp rất rõ rệt; nhưng Rabelais tiêu biểu cho thời đại của Rabelais lại còn rõ rệt hơn. Văn học Pháp sau đó liền dằm lại ngay. Theo ý tôi cái đặc tính của văn học Pháp là cái xu hướng xa những sự tình cờ, sự rắc rối, sự khó khăn của cuộc đời thực tế.

Cố nhiên là tôi nói văn học cổ điển. Người làm truyện, người xem truyện hay đọc truyện và người trong truyện đều không biết sự đói rét. Nói chuyện người có của với người có của đó là cái công việc nhà văn thời bấy giờ. Còn như chính nhà văn lại là người không có của, điều ấy ta không phải biết tới. Ta cũng không phải tìm cho biết cái may mắn của những người có của đó tựa vào những sự khổ cực gì. Văn học và tư tưởng không biết đến những vấn đề rắc rối ấy. Những vở kịch kiệt tác của Racine chẳng hạn đều là những bông hoa chỉ nở được dưới lồng gương. Người trong các vở kịch ấy chỉ là những người

nhàn rỗi; tác giả cho họ đủ thì giờ để suy nghĩ về tâm, về trí, về những điều ham muốn và đủ thì giờ cho những điều ham muốn ấy phát biểu một cách thung dung.

Tôi không có ý buộc tội văn học này, tôi dám nói rằng không có ai kính phục những tác phẩm của văn học này hơn tôi. Từ hồi Hy Lạp đến bây giờ thực chưa có lần nào nghệ thuật được hoàn toàn đến bực ấy. Có người nói: những vị vua chúa trong các vở kịch ở thế kỷ XVII không ăn thua gì đến chúng ta. Những người nói như vậy thực đáng thương hại: họ không cảm được cái đẹp thuần khiết trong những câu nói cùng những cử chỉ của các vai kịch. Họ cũng không nhận thấy rằng tuy bề ngoài có phủ gấm vóc lụa là của vua chúa mà bề trong vẫn sôi nổi những nỗi đau thương thành thực của loài người. Song các vai trong những vở kịch ấy đều là người tốt số. Một nền văn học chỉ biết có những người tốt số và trong những người ấy lại chỉ biết có phần tâm, phần trí, e rằng hỏng chân. Nghệ thuật xa sự thực xa cuộc đời, chẳng bao lâu sẽ thành chuyện bịa đặt. Nếu trừ văn học La tinh ra là một nền văn học về phương diện này còn quá hơn nữa, tưởng khắp châu Âu không có nền văn học nào ít sinh khí và luôn luôn đi bên cạnh sự giả dối như văn học Pháp. Thiếu một tí là có thể mắc vào cái tệ giả dối ngay. Một nền văn học muốn phục hưng, muốn cải tạo phải nhằm vào gốc, vào đất nước, vào nhân dân. Văn học cũng như thần Antée trong câu chuyện hoang đường mà rất có ý nghĩa của Hy Lạp, hễ giơ chân lên khỏi mặt đất là mất hết sức mạnh, mất hết lòng can đảm. Văn học Pháp hồi thế kỷ thứ XVIII có cơ suy đồi. Nếu sau phục hưng lại được, không phải nhờ Montesquieu, cũng không phải nhờ Voltaire, mặc dầu thiên tài của họ mà chính là nhờ những người thương dân: Jean Jacques và Diderot.

Vì quá trong cái hình thức, trong lời văn nên văn học Pháp luôn luôn có xu hướng đi về những sự bịa đặt, sự giả dối; đến nỗi phong trào lãng mạn công kích cái giả dối cổ điển, cũng chỉ thay vào chủ nghĩa cổ điển những tác phẩm giả dối hơn nữa. Trong bao nhiêu nhà văn có tiếng về phái này, Lamartine, Musset, Vigny, cả Hugo nữa, không có một người nào xuất thân ở bình dân, không có một người nào đưa đến cho văn học được tí máu tươi, nếu có thể nói được máu tươi ở chỗ này. Nói cho phải, Hugo vẫn biết nên đi về bên nào. Vì vậy nên Hugo rán hết sức để gần bình dân, để nói thay lời bình dân để diễn dịch bình dân. Thái độ ấy đã làm khó chịu bao nhiêu người

bên hữu ngày nay, họ muốn xem đó là một chứng cớ cho sự ngu ngốc của Hugo. Tôi không nói thế. Tôi cho rằng Hugo làm thế có lẽ là vì muốn tùy thời, nhưng ngay trong sự tùy thời, ta nhận thấy một cái lương tri sâu sắc.

Văn học Pháp có xu hướng về sự bịa đặt, về sự giả dối, nói vậy, có quá đáng không? Tôi tưởng không. Cái xu hướng đó, tôi còn tìm thấy trong phong trào tượng trưng tiếp theo và phản động lại phong trào chuộng tự nhiên của Zola. Và ngay ở Zola mà các nhà phê bình, các nhà văn học sử chưa hiểu rõ giá trị và sự quan hệ – một điều nhục – ngay ở Zola, tôi vẫn thấy cái xu hướng ưa tổng hợp, ưa trừu tượng. Cho nên mặc dầu Zola muốn tả chân, văn Zola vẫn gần văn lãng mạn, không gần về chỗ nguồn văn thì cũng về hình thức văn.

Không, tôi không nói quá lời. Tôi vui lòng mà trích dẫn ra đây lời nói của một nhà phê bình có danh bên hữu. Trong một bài báo có giá trị, nhà phê bình ấy công nhận sự giả dối của văn hóa và đồng thời bênh vực sự giả dối. Thực không có gì giúp cho trí phán đoán của ta hơn nữa. Ta sẽ vì đó mà buộc phải nhận rõ thái độ của ta.

Trong một số *Action Française* gần đây có đoạn như vầy:

"Văn minh là giả dối. Văn minh là lấy người giả thay cho người thực: lấy áo quần, lấy đồ trang sức thay cho sự trần truồng của người ta".

Tác giả nói tiếp: "Cái xu hướng phản tự nhiên của văn minh, cái giả dối rực rỡ của văn minh, chính là cái mục đích, cái vĩ đại của văn minh và cũng là cái vĩ đại của loài người. Ai không nhìn nhận như thế là phản đối lại văn minh". "Không! Tôi không thể tin được rằng giả dối phải là cỗi gốc của văn minh. Một cái văn minh giả dối, muốn giả dối và công nhiên tự nhận là giả dối, tức là mang sẵn những mầm chết. Những sự nghiệp nền văn minh ấy còn xuất ra được đều là những sự nghiệp gần chết cùng với cái xã hội đã dung túng cho nó. Nếu chúng ta không biết vứt bao nhiêu điều ấy, nguy sẽ đến chúng ta. Thời đại văn hóa dưới lồng gương đã hết rồi. Nếu những người về phái quốc gia còn cố bênh vực nữa, càng hay. Thái độ họ sẽ giúp ta thấy rõ lẽ phải. Ta sẽ biết rằng ngày nay những người chân chính bênh vực văn hóa là ở phía ta. Tuy vậy, tôi xin nhắc lại một lần nữa rằng tôi không có ý công kích văn hóa cũ: mặc dầu nó giả dối, nó cũng sản xuất ra những văn phẩm kiệt tác. Không nhìn nhận quá khứ là một điều vô lý và vô ích. Hơn nữa, nền văn hóa ngày nay

chúng ta mơ ước có lẽ không thể có sớm được, có lẽ phải có một nền văn hóa giả dối đi trước đã. Cũng như chế độ tư bản, tuy khả ố, nhưng vẫn phải đi trước chế độ xã hội là lẽ tất nhiên.

Nhưng tôi nói văn chương, văn hóa văn minh ngày nay muốn phát triển không thể nối theo văn hóa cũ mà phải phản đối lại văn hóa cũ.

Tác giả bài tôi vừa trích dẫn trên này công kích tôi, cho tôi là kẻ thù của văn hóa vì tôi chủ trương sự thành thực. Không, chúng ta không công kích văn hóa, chúng ta chỉ công kích sự giả dối, sự bày đặt của nền văn hóa này. Thù với văn hóa chính là kẻ ca tụng sự giả dối và ca tụng – sự ấy cố nhiên – cái chế độ giả dối hiện thời.

"Một bên là văn minh, một bên là sự thành thực, bên nào phải chọn lấy một bên", tác giả bài trên này kết luận như vậy. Không! Tôi không thể chịu được rằng văn minh tất phải không thành thực (ai cũng hiểu nói thế nghĩa là gì rồi); tôi không thể chịu được rằng loài người muốn văn minh phải giả dối. Cái quan niệm thành thực này, tôi cho là tối quan hệ vì nó còn ra ngoài phạm vi cá nhân. Xã hội cũng không thành thực, trong lúc xã hội không cho bình dân được tự do ngôn luận, trong lúc xã hội cố giữ bình dân trong vòng nô lệ, ngu muội, dốt nát, đến nỗi nếu được nói bình dân cũng không biết nói gì. Một sự thiệt thòi cho văn hóa biết chừng nào! Từ lúc mới bước vào nghề văn tôi đã phản đối lại cái câu nói của phái quốc gia hồi đó: "Có điều gì nói được người ta đã nói hết rồi; bây chỉ có thể lấp lại mà thôi". Thế mà hai trăm năm sau La Bruyère, người đã phàn nàn ra đời quá chậm, ngày nay, đứng trước một tương lai đầy nguy hiểm và hy vọng, chúng ta cảm thấy cả một nhân loại hùng dũng, trẻ trung và mới mẻ. Há chẳng phải một cảnh tượng lạ lùng sao?

Đến đây, chúng ta hãy nhìn trở lại. Nói văn chương là nói đồng cảm. Vậy ta hãy xem nhà văn đồng cảm với ai. Trong một vài nền văn học Pháp, và riêng trong văn học Pháp, thỉnh thoảng hay có một hiện tượng như vầy: một nhà văn tài nghệ vào bậc nhất, thế mà đương thời không ai ưa. Phải chăng nhà văn ấy chỉ viết riêng cho mình? Không đâu. Sự đồng cảm không tìm được trong không gian, nhà văn vẫn hy vọng tìm được ở thời gian; công chúng của nhà văn rải rác trên tương lai. Còn lúc đầu người ta chỉ thấy nhà văn kỳ dị khó hiểu; cái tài, cái hay của nhà văn lúc đầu không ai biết. Nói đến đây, tôi nhớ lại Baudelaire, tới Rimbaud, tới Stendhal. Stendhal

thường nói chỉ viết cho một số ít người xem và những người thực biết xem văn Stendhal lúc bấy giờ chưa đe Nietzsche, William Blake, Melville cũng đều trong một trường hợp ấy. Tôi chỉ nhắc lại đây những người có danh lớn.

Trong văn phẩm của những người này, có một sức đồng cảm rất mạnh, – nhưng chỉ đồng cảm với người sau. Ngẫm điều đó ta chớ nên mạt sát một nhà văn lúc đầu viết ra chỉ có ít người xem. Lần tôi đi họp hội nghị các nhà văn ở Moscou, tôi thực sự lấy làm sợ lúc tôi thấy bao nhiêu thơ thuyền bảo các nhà văn: 'Các ông phải nói đến chúng tôi, phải diễn dịch chúng tôi, phải mô tả chúng tôi". Không! Văn nghệ không làm – hay không phải chỉ làm – công việc một tấm gương. Từ trước tới nay, văn nghệ Tô Nga chỉ làm công việc một tấm gương và cũng đã sản xuất ra được nhiều tác phẩm đáng phục. Nhưng không nên chỉ thế mà thôi. Chúng ta đã ao ước có một nhân loại tốt đẹp hơn, chúng ta cũng nên hơn nữa, chúng ta cần phải làm thế nào cho cái nhân loại đương phôi thai này thoát ra khỏi mọi sự kiềm chế, mọi sự tranh đấu, mọi sự giả dối. Chúng ta phải giúp cho nhân loại sau này dần dần thành hình, in nét ra. Ngay ở hội nghị Moscou, Boukharine, Gorki và nhiều nhà văn khác đều có diễn giải ý kiến ấy rất rõ ràng. Văn nghệ không phải chỉ bắt chước, chỉ chép lại; văn nghệ còn phải bảo cho người ta biết những điều người ta không biết, phải đi trước thời đại, phải sáng tạo.

Những nhà văn tôi nói trên kia lúc đầu không ai biết, về sau được công chúng hoan nghênh không biết chừng nào. Họ đã giúp cho người ta tự hiểu biết mình vì họ phô diễn ra được những chỗ sâu sắc trong tâm hồn mà xưa nay người ta không biết đến. Người ta trước kia không ngờ rằng có thể thành thực được đến thế. Giá thử nhà văn chỉ lo vẽ chân dung người đương thời theo sự thực hay theo sự tưởng tượng của người đương thời thì làm sao có cái ảnh hưởng sâu rộng như trên? Tìm người đồng cảm, đã đành thế. Nhưng có khi không thể tìm ngay được. Về phần tôi – tôi xin lỗi vì phải đưa mình làm ví dụ – sinh trưởng trong một gia đình trưởng giả, chịu một giáo dục trưởng giả, ngay mới bước vào nghề văn, tôi đã cảm thấy trong tâm tính tôi có gì đặc sắc, có gì đáng kể, đều trái lại với những phép tắc, những tập quán, những sự giả dối ở chung quanh tôi. Theo ý tôi, dưới chế độ tư bản ngày nay, một nền văn học có chân giá trị không thể không đứng về mặt phản đối.

Một nhà văn trưởng giả bây giờ đã đành rằng không thể đồng cảm với người cùng giai cấp. Còn đồng cảm với bình dân... cũng không được nốt. Hễ bao giờ bình dân còn như bình dân ngày nay, bao giờ bình dân chưa đi tới cái trình độ có thể đi tới được, cái trình độ phải đi tới và họ sẽ đi tới nếu ta chịu giúp họ, thì nhà văn chẳng có thể mong gì. Vậy nhà văn bây giờ chỉ có thể nói chuyện với công chúng đời sau. Nếu xét tâm hồn mình, nhà văn phô diễn ra được những điều sâu sắc, đời đời ở trong tâm hồn người ta, thì sự hoan nghênh của đời sau là một điều chắc chắn.

Xã hội Tô Nga ngày nay hiến cho ta một cảnh tượng xưa nay chưa từng có, một cảnh tượng quan hệ vô cùng và tôi dám nói, đáng đưa ra làm gương nữa. Ấy là cảnh tượng một nước ở đó nhà văn có thể đồng cảm trực tiếp với người xem văn. Ở đó nhà văn không phải đi ngược dòng như ở đây, nhà văn cứ việc tự nhiên trôi theo trào lưu chung. Nhà văn chỉ nhìn chung quanh mình là có thể tìm thấy vừa nguồn văn, vừa lời văn, vừa cái tiếng dội liền theo của bài văn. Cố nhiên sự ấy không phải không có hại. Nhà nghệ sĩ có gặp sự khó khăn rồi cũng thắng được sự khó khăn mới tạo nên tác phẩm có giá trị. Song cái hại ấy, sau này sẽ bàn cũng không muộn.

Trong văn chương của nước Nga gần đây, tôi thấy có nhiều tác phẩm đáng khen nhưng chưa có tác phẩm nào in hình cái nhân loại sau này. Người ta còn lo tả sự tranh đấu, sự tạo tác, sự phôi thai. Tôi vững lòng chờ những tác phẩm khác trong đó nhà văn sẽ đi trước sự thực, sẽ dìu dắt và mở đường cho sự thực.

Giá thử có một quyển sách nói về ... lôi đính (radium) chẳng hạn mà chỉ vẽ cách làm ra lôi đính không thôi, thì người ta sẽ nói làm sao? Cố nhiên, điều thứ nhất là phải làm thế nào lấy được chất lôi đính. Điều ấy vẫn quan hệ lắm. Nhưng dầu sao, điều tôi thích hơn và cần cho tôi hơn là biết tính chất và công dụng của loài kim này.

Ngày nay, vấn đề cốt yếu là tạo ra được một nhân loại, một nhân loại mới – ở phương Tây mờ mịt của chúng ta, điều này còn xa xôi lắm. Chúng ta còn ở trong thời kỳ tranh đấu. Sự tranh đấu chúng ta chẳng ưa gì nó vì nó mà chỉ vì cái hiệu quả của nó. Ở chúng ta, óc đảng phái ít mà lòng muốn đi tới mục đích nhiều.

Trong một tác phẩm nghệ thuật có tính cách trường cửu, nghĩa là có thể thỏa hiệp được những sở thích luôn luôn thay đổi của người ta, không phải chỉ có những câu trả lời cho sự nhu cầu tạm thời của một

giai cấp, một thời đại. Những tác phẩm như vậy ta phải lo truyền bá cho nhiều người xem. Chính phủ Xô viết đã tỏ lòng trọng văn hóa bằng sự in lại tác phẩm của Pouchkine hay diễn lại những vở kịch của Shakespeare hơn là sự xuất bản những sách ca tụng công cuộc của mình. Những sách này thường vẫn có giá trị lắm nhưng có lẽ chỉ là tác phẩm nhất thời. Cái điều lầm, tôi tưởng hình như là chỗ này: người ta dặn trước người xem nên để ý những gì, nên tìm cái lợi gì trong tác phẩm của người xưa. Một tác phẩm đẹp tức là đã có ích cho người xem rồi. Nếu căn vặn tìm cho được bài học rõ ràng, tìm cho được những lý do để hành động mà quên những điều có thể an ủi phần tâm hồn của người ta, như tỏ ra mình lầm, mình không hiểu cái đẹp. Và sự xem sách xưa, thiết tưởng nên để mỗi người được tự do muốn hiểu thế nào thì hiểu. Nếu nhân đó, có người tìm ra được ý gì khác với ý kiến thông thường – tôi đã toan nói khác ý với ý kiến của chính phủ – người ấy vị tất đã lầm và như có lầm nữa thì lầm như thế vẫn có ích hơn là nhắm mắt tin theo thành kiến chung. Mục đích văn hóa là giải phóng tinh thần người ta, không phải muốn người ta nô lệ.

Chỉ có những người phản đối chủ nghĩa xã hội mới có thể tưởng lầm rằng chủ nghĩa xã hội muốn đồng hóa người ta cho ai cũng như ai. Trái lại, chúng ta mong rằng chủ nghĩa xã hội sẽ dựng nên một xã hội trong đó mỗi người có thể sống một cuộc đời hết sức đầy đủ, có thể hoàn toàn phát biểu và phát triển được hết mọi bản năng của mình.

Chính ở Tô Nga, ta đã thấy phôi thai của cái xã hội này, sau một hồi tranh đấu và kiềm chế tạm thời cho được giải phóng một cách hoàn toàn hơn. Ở phương Tây buồn bã của chúng ta, tôi đã nói rồi, điều này còn xa xôi lắm. Ở đây, những vấn đề xã hội e nhất thời phải đi trước các vấn đề khác. Không phải những vấn đề xã hội có hay gì hơn các vấn đề khác. Nhưng tình hình văn hóa với tình hình xã hội có quan hệ mật thiết cùng nhau. Cho nên chính vì chuộng văn hóa mà ta phải nói rằng: bao giờ xã hội còn như ngày nay, mối lo thứ nhất của ta là làm thế nào mà thay nó đi.

Ngày nay, bao nhiêu cảm tình của ta, bao nhiêu nỗi mơ ước khát khao sự đồng cảm trong lòng ta đều đi về một nhân loại bị áp bức, dị hình và đau khổ. Nhưng tôi không thể chịu được rằng hễ người ta không đói nữa, không đau khổ, không bị áp bức nữa thì không còn ăn

thua gì đến ta. Tôi không thể chịu được rằng người ta có khốn nạn thì mới xứng đáng cảm tình của ta. Ừ, thì tôi cũng nhận rằng sự đau khổ thường khiến người ta phát huy chân tướng của mình một cách rõ ràng: nghĩa là sự đau khổ những khi nó không làm người ta thành ra ủy mị, ươn hèn, có thể đào luyện người ta nên rắn rỏi. Nhưng tôi vẫn mơ ước sẽ có một xã hội trong đó mọi người cùng vui và sẽ có những người có thể phấn khởi trong tình vui".

Đại ý bài diễn văn

Tôi đã cố lột lấy tinh thần nguyên văn. Nhưng một bài chữ Tây ý tứ dồi dào, thâm thúy, muốn dịch ra tiếng ta cho được vừa dễ hiểu, vừa đúng, không phải là chuyện dễ. Có chỗ nào sai, chỗ nào mờ nghĩa... tôi rất vui lòng nếu được các bạn phủ chính cho.

Trước hết muốn nhận rõ đại ý, hãy xin lược thuật bài diễn văn ra đây.

Vào đề, Gide tỏ ngay là một người hoàn toàn tin theo chủ nghĩa cá nhân. Chủ nghĩa cá nhân không những không trái với chủ nghĩa xã hội mà chính nhờ có chủ nghĩa xã hội mới thực hành được một cách hoàn toàn chủ nghĩa cá nhân. Cá nhân càng hay phát triển được bản sắc của mình lại càng giúp ích cho đoàn thể, Gide nói vậy. Các dân tộc cũng thế, càng hay rạng tỏ những cái đặc điểm của mình, lại càng giúp ích cho nhân loại.

Cho nên bàn về vấn đề văn hóa là vấn đề chung. Gide sẽ đứng riêng về phương diện một người Pháp và một nhà văn.

Đứng về phương diện này. Gide xét qua văn học nước Pháp. Theo ý Gide, văn học Pháp có xu hướng xa cuộc đời thực tế hàng ngày. Văn học cổ điển mặc dầu có những văn phẩm kiệt tác, rồi văn học lãng mạn, văn học tượng trưng, cả văn học tả chân nữa đều thế cả.

Cái xu hướng gần sự bịa đặt nó ăn sâu vào văn học Pháp đến nỗi một nhà phê bình đã có thể viết trên báo *Action Française* rằng cái đặc tính của văn minh là giả dối, ai không nhìn nhận sự ấy là thù với văn minh.

Gide cực lực công kích cái quan niệm ấy và nhất thiết chủ trương sự thành thực. Cái xã hội ngày nay là một xã hội giả dối nên mới sản xuất ra một nền văn minh giả dối, muốn giả dối và công nhiên tự nhận là giả dối. Nhưng nền văn minh ấy sẽ chết. Ngày nay chúng ta cần phải phản động lại, phải chuộng sự thực, phải có xu hướng về

bình dân. Nói đến đây, có lẽ Gide thoảng nghĩ đến cái xã hội rực rỡ sau này, lời diễn văn bỗng thấy hăng hái và thiết tha như một đoạn văn cổ động: "Đứng trước một tương lai đầy nguy hiểm và hy vọng– Gide nói – chúng ta cảm thấy cả một nhân loại hùng dũng, trẻ trung và mới mẻ".

Công kích sự giả dối trong nền văn học Pháp và khuyên nhà văn nên gần kẻ bình dân; đoạn, Gide khuyên người ta không nên khinh bỉ và mạt sát những nhà văn đương thời ít người ưa thích. Vì có khi những nhà văn ấy là bậc đại tài, mãi đến đời sau mới hiểu. Nhà văn phải đi trước thời đại. Hơn nữa, những nhà văn lúc đầu bị quên bỏ thường đã diễn dịch được những nỗi bí ẩn đời đời ở trong thâm tâm của người ta. Làm thế, họ đã giúp ích cho nhân loại hơn là nếu họ đi tìm sự hoan nghênh của một thời bằng cách diễn tả người đương thời.

Gide tự lấy mình ra làm ví dụ và nói rằng dưới chế độ ngày nay, nhà văn không thể mong giai cấp giàu sang hiểu mình đã đành mà cũng không thể mong giai cấp bình dân hiểu mình, vì bình dân ngày nay trình độ thấp kém lắm. Vậy trong xã hội tư bản nhà văn chỉ còn hy vọng ở công chúng tương lai.

Còn dưới chế độ xã hội như ở Tô Nga, nhà văn được may mắn hơn, nhà văn không còn phải phản đối lại hoàn cảnh và có hy vọng được hiểu bởi người đương thời. Tuy vậy các văn sĩ Nga hiện nay vẫn còn lo tả sự tranh đấu, chưa biết đi trước thời đại mà phác họa nên nhân loại sau này. Gide mong rằng các nhà văn Nga sẽ biết vượt ra ngoài sự lo lắng của một thời đại mà đi trước sự thực, dìu dắt và mở đường cho sự thực.

Bởi vì "trong một tác phẩm nghệ thuật có tính cách trường cửu, nghĩa là có thể hòa hợp được những sở thích luôn luôn thay đổi của người ta, không phải chỉ có những câu trả lời cho sự nhu cầu tạm thời của một giai cấp, một thời đại". Những tác phẩm như vậy nên để cho nhiều người xem và nên để cho người ta được tự do phán đoán trong lúc xem.

Mục đích văn hóa là giải phóng tinh thần người ta. Mục đích chủ nghĩa xã hội cũng vậy. Dưới chế độ ngày nay các vấn đề xã hội phải đi trước mọi vấn đề khác, nhưng đó chỉ là tạm thời. Ta để ý đến kẻ bình dân, đến hạng người đói khổ, nhưng lúc người ta không đói khổ nữa, ta vẫn không lấy lại mối cảm tình của ta.

Gide có mâu thuẫn không?

Nói tóm lại, trong bài diễn văn này, Gide một đường khuyên nhà văn nên có xu hướng bình dân, một đường lại khuyên nhà văn không nên quên mình trong những câu chuyện một thời cho dẫu là chuyện bình dân. Một đường công kích văn hóa cũ, một đường công kích xu hướng mới.

Cái chủ trương ấy tựa hồ như có mâu thuẫn.

Theo ý tôi, Gide không có lẽ nông nổi đến nỗi không nhận thấy một sự mâu thuẫn sờ sờ ra trước mắt như thế, hay nói một cách khác, *sự mâu thuẫn ấy chỉ là một sự mâu thuẫn trước mắt, một sự mâu thuẫn có hình không có thực.* Nếu ta xét kỹ ta sẽ thấy tư tưởng của Gide trong bài diễn văn này không mâu thuẫn.

Vả chăng, nói cho cùng, mâu thuẫn là gì? Mâu thuẫn chẳng qua là cái ảo tưởng cho những con mắt mờ, những người chỉ biết một đảng phái, một lý thuyết, cho cái lý trí hẹp hòi của người ta. Tạo hóa không biết có mâu thuẫn, thâm chân không biết có mâu thuẫn; trong tạo hóa, trong thâm chân, bao nhiêu điều trái ngược nhau đều hòa với nhau làm một. Một tâm hồn như tâm hồn Gide, mênh mông và phiền phức, bồng bột một sức sáng tạo vô cùng dồi dào, một tâm hồn như vậy là cả tạo hóa thu hình, cả một vũ trụ nhỏ.

Phê bình Gide, ông Barnard Fay đã có viết một đoạn như vầy: "Trong văn học Pháp gần đây có hai xu hướng trái ngược nhau: Một bên hăng hái đi tìm những cảm xúc trong thực tế nó là cái xu hướng của tản văn nửa thế kỷ nay; một bên muốn đặt mình ra ngoài thực tế, muốn tạo ra một thế giới tinh thần, mục đích và mộng tưởng của thi ca hiện đại. Ta có thể nói rằng hết thảy các nhà văn đều theo một xu hướng trong hai xu hướng đó. Một vài người lần lượt chịu ảnh hưởng của hai bên, ít ai có đủ tinh thần mạnh mẽ và sáng suốt để dung hợp cả hai xu hướng ấy một lần. Thế mà, Gide đã dung hợp được cả hai xu hướng ấy".

Sau một hồi làm môn đệ Mallarmé và chịu ảnh hưởng của phái tượng trưng, Gide cố luyện tâm trí mình cho đủ cái mạnh mẽ để hiểu và hưởng hết thảy mọi điều mà không bó mình trong một điều gì, cố luyện mình đủ cái trong sạch, cái hoàn toàn để lý hội đấng Tạo hóa.

Gần đây, Gide theo chủ nghĩa xã hội. Nhưng chẳng nói thì ai cũng biết, một tâm hồn như tâm hồn của Gide dễ gì bó buộc được

trong khuôn khổ của một đảng chính trị, cho dầu chương trình đảng ấy rộng rãi và hợp lý đến bậc nào cũng vậy.

Riêng tôi đọc đi đọc lại bài diễn văn này, tôi có cái cảm giác như thấy một người khỏe mạnh và ưa chạy nhảy bị giam vào trong một chỗ hẹp, bứt rứt khó chịu vì những bức tường đó ngăn đón sức hiếu động của mình. Gide hết sức dè trước giữ sau vẫn không khỏi đụng vào những bức tường ấy.

Tôi lại thấy ở Gide cái dụng ý đưa chủ nghĩa xã hội làm một chi tiết trong nhân sinh quan của mình, một phần trong tâm hồn của mình mà thôi. Gide hình như không muốn bó buộc tâm hồn mình, nhân sinh quan của mình trong chủ nghĩa xã hội. Điều này cố nhiên Gide không nói ra – một người có chân trong đảng chính trị bao giờ lại nói thế được. Nhưng người xem để ý vẫn thấy, hay đúng hơn, vẫn cảm thấy một cách rõ ràng.

Trái lại ba bốn lần ta thấy trong bài diễn văn có những câu như vầy: "Bao giờ tôi cũng chủ trương rằng... điều này tôi nói cách đây đã ba mươi năm ..., ngay từ lúc mới bước vào nghề văn tôi đã nói ..., v.v...", Gide mới nhập vào phong trào lao động được vài năm nay; lúc đó, những người theo chủ nghĩa xã hội đều nói vang lên rằng: một nhà văn tư bản đã giác ngộ mà bỏ tư bản đi về với lao động; còn những kẻ thù của chủ nghĩa xã hội thì lại thống trách Gide là một nhà văn đã bội với cái đời văn của mình. Theo ý tôi, Gide đã nói những câu trên này để tỏ rằng Gide không bội với cái quá khứ văn chương của mình và văn chương khác, chính trị khác. Nếu về chính trị, André Gide ngày nay không còn là André Gide ngày xưa, thì nhà văn André Gide trước sau vẫn là một...

Đã thế những câu tôi trình bày ra lần trước, [1] *những câu bênh vực cho sự độc lập của văn chương và nói rõ tính cách vĩnh viễn của cái hay, cái đẹp trong văn chương, những câu ấy chẳng phải là vô ý mà nói ra hay là muốn "tự phê bình" mà nói ra, chẳng phải là những ý kiến phụ không quan hệ gì mà chính là tiêu biểu cho bản ý của toàn văn vậy.*

Quan niệm văn chương của Gide

Muốn rõ hơn, tôi thử cùng bạn đọc nhận rõ và bình luận mấy cái đại ý trong bài diễn văn.

1. Trong bài *Văn chương là văn chương*, đăng ở Tràng An, số 48.

Gide khuyên nhà văn nên có xu hướng về bình dân. Điều ấy tưởng cũng chính đáng lắm. Xu hướng về bình dân để phản động lại cái xu hướng quý phái, cái xu hướng phản tự nhiên từ trước đến nay. Xu hướng về bình dân vì bình dân là một thế giới mới mẻ, một kho tài liệu vô cùng cho văn chương mà văn chương chưa dùng đến.

Gide lại còn nói rằng: "Bao giờ xã hội còn như ngày nay, mối lo thứ nhất của ta là làm thế nào thay nó đi". Điều ấy cũng không sao tuy rằng từ lúc có xã hội đến nay ở thời nào cũng có người nói như vậy, cũng có những người mượn chính trị để hất hủi nhà văn, từ Tào Tháo giết Dương Tu cho đến cách mệnh Pháp giết bà Rolland. Ta sẵn lòng tin rằng thay đổi xã hội phải là mối lo thứ nhất của mọi người, trong đó cố nhiên có nhà văn. Nhưng trong lúc làm cái công việc thay đổi xã hội, nhà văn không còn là nhà văn nữa. Họ có thể viết những quyển sách vừa có giá trị về văn chương; nhưng cổ động và văn chương vẫn là hai chuyện.

Vả chăng, có một điều rõ ràng, một điều không ai chối cãi được là cho dầu Gide khuyên nhà văn nên có xu hướng bình dân hay khuyên nhà văn nên lấy sự thay đổi xã hội làm mối lo thứ nhất của mình, Gide vẫn khuyên họ không nên quên mình trong một thời đại, phải đi trước thời đại, hơn nữa, phải tìm tòi và phô diễn ra những lẽ chung cho hết thảy mọi thời đại.

Trong ý Gide, bình dân, giai cấp bình dân chỉ là trạng thái nhất thời; dưới cái trạng thái nhất thời đó, nhà văn phải đủ trí sáng suốt nhận thấy những lẽ vĩnh viễn của loài người. Cũng như ngày xưa các nhà văn cổ điển đã biết tìm thấy dưới gấm vóc lụa là của vua chúa những nỗi đau thương thành thực của loài người, nhà văn ngày nay phải tìm thấy những nỗi đau thương ấy dưới tấm áo rách tươm của con nhà lao động.

Trong bài *Văn chương là văn chương* tôi có viết một đoạn như vầy, chính cùng một ý ấy:

"Một người không ăn cắp bao giờ vẫn có thể thích nghe nhà văn kể chuyện một thằng ăn cắp. Vì thằng ăn cắp trong một tác phẩm nghệ thuật không còn là thằng ăn cắp nữa. Nó là một người. Những sự đau khổ của nó thành ra sự đau khổ của Người (chữ Người viết hoa) và có tính cách vĩnh viễn".

Trở lên là ý kiến của Gide đối với người làm văn còn như đối với người xem văn thì Gide nhất thiết yêu cầu cho họ được hoàn toàn tự

do, vô luận là xem văn gì. Điều này hiển nhiên không thể lầm lẫn được.

Trong quan niệm văn chương của Gide có những xu hướng gì?

Bây giờ ta đã nhận rõ quan niệm của Gide về văn chương, ta hãy thử định cái địa vị của quan niệm ấy trong tư tưởng giới.

Trên kia tôi có nói tâm hồn một nhà văn như Gide là cả vũ trụ thu hình. Một tâm hồn như vậy muôn hình vạn trạng ở mỗi tác phẩm ta thấy một khác. "Các tác phẩm của Gide rất phiền phức: còn gì khác truyện triết lý *Le Prométhée mal enchainé* hơn truyện tâm lý *La Porte étroite*; truyện phiêu lưu và lãng mạn *Les Caves du Vatican* cũng khác xa truyện phân tích *La Symphonie pastorale* hay truyện tự thuật *Si le grain ne meurt" (Daniel Mornet).*

Riêng trong bài diễn văn này, ta có thể nhận thấy bốn năm xu hướng.

Trước hết Gide là người tin theo chủ nghĩa cá nhân, lại vì chủ nghĩa cá nhân mà theo chủ nghĩa xã hội. Chủ nghĩa cá nhân của Gide cũng có tính cách riêng. Nó là di sản của Nietzsche. Gide vốn có chịu ảnh hưởng của Nietzsche với cái luân lý sắt đá của nhà triết học Nhật Nhĩ Man. Gide thường ca tụng lòng ham muốn. Loài người, trong ý Gide, không bao giờ thỏa được mọi điều ham muốn mà cũng không bao giờ có thể diệt được lòng ham muốn. Cho nên lòng ham muốn là sự thật duy nhất ở đời này. Đã thế thì để cho cá nhân hoàn toàn phát triển lòng ham muốn cùng xu hướng và bản năng của mình là lẽ tất nhiên vậy. Chỉ vì chế độ xã hội ngày nay ngăn trở sự phát triển này nên Gide mới tin theo chủ nghĩa xã hội. Xem đó cái chủ nghĩa xã hội của Gide cũng xa chủ nghĩa xã hội thông thường nhiều.

Với một nhân sinh quan như vậy, người ta không ngờ rằng Gide lại có gì giống văn phái cổ điển; thế mà sự thực Gide rất gần văn phái này. Nội một đoạn trong bài diễn văn trên này hết sức khen ngợi những văn phẩm của Racine cũng đủ chứng cho điều đó. Gide lại còn nhiều lần chủ trương rằng một văn phẩm là một công trình sáng tạo. Quan niệm này rất giống quan niệm văn chương của phái cổ điển và nhất là của Racine. Muốn sáng tạo nhà văn sẽ chẳng chép lại sự thực một cách nô lệ mà phải chọn lựa, phải sắp đặt và sự sắp đặt phải rõ ràng. Điều này cũng giống văn phái cổ điển nữa.

Ngoài chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa xã hội, ngoài quan niệm văn chương của phái cổ điển, ta còn thấy trong bài diễn văn này cái ảnh

hưởng rất rõ rệt của phái tượng trưng. Điều ấy không lạ gì. Stéphane Mallarmé, mỗi ngày thứ ba tiếp bạn văn chương, bao giờ cũng thấy có Gide đến nghe rất chăm chỉ. Tuy về sau Gide dứt với phái tượng trưng, tuy lời văn của Gide rõ ràng và khác hẳn những câu thơ tối nghĩa của Mallarmé, nhưng vì sự giao thiệp với Mallarmé nên câu văn của Gide bao giờ cũng nhịp nhàng như những điệu hát, âm điệu luôn luôn thay đổi với tình tứ bài văn. Có lẽ cũng vì sự giao thiệp với Mallarmé mà Gide đã nhiễm cái ý muốn phô diễn những nỗi uẩn khúc bí ẩn trong lòng người. Những vai trong các truyện của Gide đều có những tâm hồn kỳ dị, khó hiểu; họ đương sống một cuộc đời tầm thường bỗng thấy họ thay đổi hẳn vì cái đời sâu sắc trong tâm hồn họ đã phát biểu ra một cách không ngờ. Gide diễn tả rất tài tình những hình trạng luôn luôn thay đổi và những lớp sóng ngầm của cuộc đời kín đáo ấy. Nói sự thực không, chưa đủ; phải tìm cho ra cái phần sâu sắc trong sự thực.

Cái phần sâu sắc đó lại chính là phần vĩnh viễn. Nhà văn mà phô diễn ra được thì đời đời sẽ được hoan nghênh. *Vì hoàn cảnh dầu thay đổi, thời đại dầu thay đổi, người đời vẫn nhận thấy chân tướng của mình trong tác phẩm nhà văn.* Đến đây ta lại thấy ở Gide cái ảnh hưởng của phái mà trong văn học sử người ta gọi là phái cổ học.

Lời kết [1]

Bao nhiêu xu hướng cùng đi với nhau, cùng hòa với nhau trong một bài diễn văn ngắn ngủi. Còn biết bao nhiêu xu hướng khác nữa trong sự nghiệp văn chương của Gide, trong tâm hồn của Gide muôn hình vạn trạng như cảnh trời biển bao la.

Những tư tưởng của một người như vậy tất nhiên cũng sẽ có cái vĩ đại, cái sâu sắc của tâm hồn đã xuất sản ra nó. Nhưng khốn nỗi! Tư tưởng người ta như dòng nước chảy: Gặp khúc sông to, dòng nước to; gặp khúc sông nhỏ, dòng nước nhỏ. Tư tưởng của một bậc thiên tài như Gide muốn vào trong những khối óc hẹp hòi cũng phải thu mình cho nhỏ lại. Giá Gide thấy được nó biến hình đến bực nào chắc cũng phải ngạc nhiên!

1. Nhà xuất bản *Phương Đông*, Hà Nội, 1936. (Theo bản của Nhà xuất bản Giáo Dục, Hà Nội, 1998).

ÔNG PHAN KHÔI KHÔNG PHẢI LÀ MỘT HỌC GIẢ DUY VẬT

MỘT BÊN CỦA VẤN ĐỀ: VĂN MINH VẬT CHẤT VỚI VĂN MINH TINH THẦN

Về triết học Tây phương, đại khái người ta chia ra hai phái: phái duy tâm và phái duy vật. Phái duy tâm thì bảo vũ trụ duy có cái tâm là chủ thể, hết các vật tượng chẳng qua đều là cái tác dụng của tâm mà thôi. Còn phái duy vật thì bảo vũ trụ duy có vật tượng là thực tại, còn tâm ý tư tưởng chẳng qua là cái tác dụng của vật tượng. Mỗi bên trì một thuyết, mà bên nào cũng có một cái lý cứng. Tức như Đông phương cũng có cái thuyết "tri hành", phái thì bảo tri dị hành nan (biết dễ làm khó), phái thì rằng hành dị tri nan (làm dễ biết khó), phái thì xướng tri hành hợp nhất (biết, làm hợp một) tranh nhau mãi mà vẫn chưa quyết. Trong trường học vấn tư tưởng cần phải có những cuộc tranh luận lại mới nẩy ra được chân lý. Bài ông Hải Triều bác cái lý luận của ông Phan Khôi đăng dưới đây, chính là một bài tranh luận về học vấn tư tưởng, chúng tôi xin đăng lên để cống hiến các bạn độc giả một cuộc tranh luận có ý vị trên chỗ ngôn đàn.

TRÚC KHÊ

Xin ông Phan nhận rằng tôi không phản đối cái chủ ý của bài ông. Tôi cũng nhận rằng văn minh Đông với Tây khác nhau về trình độ chớ không khác nhau về tính chất, mà văn minh Tây phương hẳn là hơn Đông phương, không những là vật chất mà đến hơn cả tinh thần nữa.

Hãy để cái cơ sở của bài luận của ông lại đó.

Tôi muốn nói chuyện với ông về cái phương pháp lý luận mà ông đã dùng để biểu giải bài của ông. Cái phương pháp ấy đã tỏ cho tôi rõ rằng ông không phải là một học giả duy vật. Hay là – nếu tôi đoán không sai – ông muốn làm một học giả duy vật, nhưng chưa

thật "thoát", thoát cái quan niệm duy tâm của một phần đông học giả, nhất là học giả Đông phương.

Xem những câu của ông sau này:

"Hễ tinh thần đã đến một cái trình độ kia thì vật chất cũng đến một cái trình độ kia. Tinh thần còn ở một cái trình độ này thì vật chất cũng còn một cái trình độ này. Theo lẽ ấy thì vật chất Đông phương sở dĩ kém Tây phương là tại tinh thần cũng kém Tây phương". Đó là một cái chứng rõ ràng, ông cho tinh thần đi trước mà vật chất theo sau. Tinh thần "ở" thì vật chất "ở", tinh thần "đến" thì vật chất "đến". Như thế tinh thần là cái phát động lực, vật chất là cái thụ động lực. rồi ông dẫn một cái thí dụ: sự sáng chế cái ôtô. Ông nói: *"phải, duy trước hết đã có vật lộn với cái sức tự nhiên lại còn muốn cho cả người ta và loài vật đều khỏi vất vả nên mới sáng chế ra được cái xe ôtô ấy".* Thế là theo ý ông sự sáng chế cái xe ôtô là vì "cái tinh thần vật lộn với tự nhiên" nó "trước hết đã", còn vì muốn cho "khỏi vất vả", nghĩa là cái tất yếu của sự sinh hoạt vật chất (nécessité de l'existence materielle) ông để lại sau; chính vì lẽ đó nên ông mới cân nhắc sự yếu đuối tinh thần của người Đông phương. *"Sung cái tinh thần ấy ra, người Đông phương chỉ sáng tạo được cái xe tay".* Thế là ông nhận cái tinh thần là cái động lực căn bản cho sự sáng tạo. Cứ theo cái phương pháp duy tâm ấy, ông kết luận bài của ông: *"Chúng ta... phải thành thực nhận mình thua kém về vật chất là bởi "thua kém về tinh thần".* Nghĩa là tinh thần làm chủ thể cho vật chất. Tinh thần mà kém thời vật chất cũng kém theo. Hãy trở quay lại đoạn trên: *"tinh thần đến một trình độ này thì vật chất cũng đến một trình độ này"...*

Cứ do những lời của ông Phan mà tôi trích ra và giải thích cho rõ ràng thêm thời chúng ta thấy rằng: về mặt triết học ông Phan đứng hẳn về phái chủ quan duy tâm luận (Idealisme subjectif). Nghĩa là thuộc về phái chủ trương trước hết phải định cái nguyên lý của tinh thần đã, rồi do đó mà suy ra bản thể của vũ trụ.

Ông Phan đã dùng cái luận duy tâm ấy để làm phương pháp giải thích bài của ông. Tôi quả quyết nói: *Ông Phan dùng một phương pháp sai lầm.* Tôi lại dám chắc ông Phan nếu cứ giữ cái chủ quan duy tâm luận ấy để biện giải các vấn đề về triết học, xã hội, kinh tế, chính trị v.v... đều là phái sai lầm tất cả.

Ông Phan lấy tinh thần làm căn bản, vật chất là phụ thuộc. Tôi

xin nói trái lại: *vật chất là căn bản, tinh thần là phụ thuộc.* Không nói đâu xa, cứ xét tinh thần là do bộ óc mà phát ra, bộ óc là một cái hình thể vật chất.

Nếu ta đổi cái bộ óc ấy đi, thì tinh thần cũng đổi theo. Xem như một người đương có một cái tinh thần bình tĩnh là vì cái bộ óc đương bình tĩnh. Nếu cũng người ấy, ta cho uống vài cốc rượu mạnh, cái thần kinh hệ (bộ óc) bị đốt nóng lên, tất cái tinh thần người ấy cũng hóa ra kỳ quái, điên cuồng. *Thế là vật chất đổi tất tinh thần cũng đổi theo.*

Hãy tiến lên một bước nữa: Ông Phan muốn có một cái ý tưởng (tinh thần) về ngọn đèn điện, thì hoặc ông Phan từng thấy ngọn đèn điện ấy rồi, hay từng nghe ai kể chuyện lại mà họ đã thấy, hay là có những điều kiện vật chất dần lần cho ông hiểu: có thể có ngọn đèn điện. Nói tóm lại là phải có những cái điều kiện thực tại vật chất nó phản chiếu vào trong não ông, ông mới nẩy sanh ra những cái ý tưởng về ngọn đèn điện ấy. Nếu tuyệt không, thời tôi đố ông làm sao mà có được một cái ý tưởng gì về "cái ngọn đèn châm thuốc không cháy, chúc đầu xuống đất mà cứ đỏ".

Cho nên: *Tinh thần tư tưởng chỉ là cái phản chiếu của vật chất (reflet de la matérielle) mà phát thêm ra.*

Tôi không phải khinh rẻ cái giá trị của tinh thần; tôi vẫn nhận rằng sau khi vật chất phản chiếu vào não cân mà sanh ra tư tưởng. Tư tưởng ấy lại ảnh hưởng vào vật chất mà thay đổi cái nguyên trạng của vật chất đi. Ông Phan có từng biết ngọn đèn điện (tôi giản dị bớt lý luận cho dễ hiểu) mới có cái ý tưởng đèn điện thấp thuốc không cháy, ông bèn suy diễn: thấp thuốc không cháy thì cái màn nằm dầu gần đèn cũng không cháy, do đó ông mới dùng đèn điện vừa để ăn cơm lại có khi đặt abat–jour vào đem để gần màn, nằm đọc sách cho khỏe. Thế là vật chất ảnh hưởng vào não sanh ra tư tưởng, tư tưởng lại ảnh hưởng vào vật chất mà đổi cái nguyên trạng của vật chất đi. Cái dây quan hệ của vật chất và tinh thần là thế.

Bây giờ chúng ta đủ khí giới rồi, chúng ta hãy quay lại mà cự với cái phương pháp duy tâm của ông Phan chơi.

Ông Phan nói: *"Hễ tinh thần đến một cái trình độ kia thì vật chất cũng đến một cái trình độ kia"*. Không phải thế, chính là: hễ vật chất đến một cái trình độ kia nên tinh thần theo đó mà cũng đến một cái trình độ kia. Ông cho: *"tinh thần Đông phương kém nên vật chất Đông phương cũng kém"*. Không phải thế, chính vật chất Đông

phương kém nên tinh thần Đông phương mới kém theo. Ông cho sự sáng chế cái xe ôtô của người Tây phương là bởi cái tinh thần vật lộn với tự nhiên *"trước hết"*, rồi mới đến muốn tránh sự vất vả. Không phải thế. Tôi nói quyết rằng: sự sáng chế cái ôtô là chính cho đỡ sự "vất vả" trước đã, nói cho đúng hơn, vì một nền kinh tế sanh sản nhiều, cần phải tiêu thụ gấp, giao thông gấp nên cần sáng chế cái ôtô để đi cho tiện, cho mau. Còn cái tinh thần vật lộn chỉ là một vấn đề phụ thuộc.

Ông nói: *"Người Tàu, An Nam v.v... vì tinh thần kém nên chỉ sáng tạo được cái xe tay"*. Không phải thế. Tôi nói rằng: người Tàu, An Nam v.v... sáng chế ra cái xe tay là do cái ảnh hưởng của một nền kinh tế bán phong kiến (semi féodal), sinh sản ít, tiêu thụ ít, tất giao thông cũng ít. Như vậy cần gì mà đi cho mau, bước cho lanh, cứ lon ton trên cái xe tay cũng đã "tiện" lắm rồi.

Tôi dám đoan với ông Phan, nếu có một phép thần thông gì, mà quay cái trời đất xứ mình qua bên Mỹ, dưới một chế độ kinh tế đại công nghiệp, ông Phan sẽ thấy An Nam mình cũng có cái tinh thần sáng tạo máy bay trên Stratosphère để đi cho mau hơn ôtô và tàu bay bây giờ cho ông coi.

Lại còn một lẽ này nữa. Cái tinh thần Đông phương kém Tây phương không những vì ảnh hưởng của chế độ kinh tế mà thôi. Suy nguyên ta còn kém vì ảnh hưởng của những điều kiện về hình thể, thể chất của thổ địa và khí hậu v.v... Tóm lại là bị cái hoàn cảnh vật chất tự nhiên chi phối.

Không giấu gì ông Phan. Tôi viết bài này mất hết một ngày với một buổi. Cái đó cứ lấy cái lực lượng và tài liệu tương đương thì một người ở xứ ôn đới họ làm xong chỉ trong một buổi thôi. Tôi ở trong một cái không khí ẩm thấp nặng nề nên không ngồi dai lâu mà làm việc nổi, thành phải kéo dài ra. Tôi dám chắc tôi không thua họ chỉ vì một chút không khí.

Nói tóm lại: Ông Phan cho chúng ta thua kém về tinh thần nên mới thua kém về vật chất. Tôi nói chính chúng ta thua kém về vật chất nên mới thua kém về tinh thần. Cái lắt léo của ông Phan với tôi chỉ có mấy chữ mà nó khác xa nhau như trời với đất, nó chống chọi nhau như nước với lửa.

*

Ông Phan Khôi, ông lầm rồi đấy! Không khéo ông chỉ là một tên lính của đội quân duy tâm cổ hủ, bịt mắt bưng tai, không muốn nhìn, muốn nghe sự thật; Chỉ có một cái chủ ý đánh liều một trận cuối cùng với những học thuyết căn cứ vào những điều kiện thực tại vật chất (Conditions d'existence matérielle). Tôi mong rằng ông chỉ vô ý thức mà sung vào đội quân ấy, như thế thời mới có cái hy vọng một ngày kia ông thoát cái hàng ngũ duy tâm mà qua cái chiến lũy của học thuyết mới. Tôi tin ông Phan đủ sức làm, vì ông đã biểu lộ cho chúng ta rõ trong hai cái thái độ: một là biết nhận lỗi đối với cô Chính năm xưa, hai là có gan cởi cái áo lót bọn tống nho hủ bại. Hai điều ấy phải nhận rằng ông Phan có can đảm và có tiến hóa.

Chính thấy thế nên tôi mới viết bài này. Ông Phan nên xem bài tôi như lời của một người bạn trẻ – trẻ hơn ông chừng ba mươi tuổi – nói chuyện về một cái sai lầm nguyên lý (erreur du principe) với một ông già, ông già còn có chút tiến hóa, tiến hóa hơn những ông cụ già khác.

T.B. Cứ lấy sự thật thà của ngọn bút phê bình, tôi cũng nhắc câu này trong bài ông Phan:

"Tây phương đã hơn Đông phương về vật chất thì cũng hơn luôn về tinh thần nữa".

Câu ấy theo tôi thì có tánh chất duy vật, nhưng tiếc rằng lại là một câu mà ông Phan "phóng" qua. Nó không thể chống nổi với cả cái phương pháp duy tâm mà ông đã dùng trong vai ấy.

Báo *Đông phương*,
số 891 ngày 21-10-1933,
Xuất bản tại Hà Nội.
Trích lại theo *Hải Triều toàn tập*
(tập I), Nxb Văn học, 1996.

ÔNG PHAN KHÔI LÀ MỘT HỌC GIẢ DUY TÂM

VẤN ĐỀ VĂN MINH VẬT CHẤT VỚI VĂN MINH TINH THẦN HAY LÀ VẤN ĐỀ NGUYÊN LÝ VÀ HIỆN TƯỢNG

(Trả lời ông Phan Khôi trong *Phụ nữ thời đàm* số 9)

Đông phương số 21 Octobre 1933, tôi có bài đánh đổ bao nhiêu cái luận chứng duy tâm của ông Phan Khôi trong bài "Văn minh vật chất với văn minh tinh thần". Đến *Phụ nữ thời đàm* số 9, ông Phan Khôi xách vấn đề nguyên lý và hiện tượng ra mà trả lời. Tôi đọc qua một lượt, hai lượt, rồi tôi cười, cười ông Phan Khôi khéo cãi thì thôi. Tôi cũng biết ông chống không lại với những cái luận chứng thiết thực, khoa học mà tôi đưa ra để bác ông, nên ông phải đội lốt siêu hình học, mượn xe ngụy biện pha thêm ít câu bông lơn để đánh tháo trùng vi. Nhưng ông Phan, ông trốn đâu cho thoát đầu ông có bay tuột lên đám mây xanh mà núp sau cõi siêu hình, tôi cũng quyết theo kéo ông về cõi đời thực tế.

Thôi chúng ta đừng nói giọng ấy mà cay cho ông Phan Khôi, cứ đưa bài của ông ra mà xét là đủ thấy cái duy tâm của ông, không thể nào mà chối cãi được.

Trong *Phụ nữ thời đàm* số 9, ông Phan nói:

"Bài ấy (Văn minh vật chất với văn minh tinh thần) chỉ nói về thường thức, chứ không dính dáng gì với triết học, không quá bước vào đến phạm vi triết học, cho nên nó chẳng những không chịu ảnh hưởng của thuyết duy tâm mà lại ở hẳn ra ngoài vòng duy tâm hay duy vật nữa".

Thế là ông Phan Khôi cho học thuyết duy vật là một thuyết về triết học mà bài ông lại đứng ra ngoài vòng triết học, căn cứ vào lẽ đó ông mới chạy bay qua vấn đề nguyên lý và hiện tượng. Ông nói rằng: triết học là để giải thích về "nguyên lý" mà thường thức khoa học là để giải thích về "hiện tượng". Cho nên bài của ông chỉ nói về hiện tượng không hề đả động đến nguyên lý thì không được kéo nó vào triết học. Vả chăng dù ông có chủ trương tinh thần sinh ra vật chất cũng không thể cho ông là duy tâm.

Vì khi nói về hiện tượng, ông "thấy tinh thần ở trước, vật chất ở sau" thì ông nói "tinh thần ở trước vật chất ở sau" đó thôi. Nhưng dù đến khi giải thích nguyên lý miễn nói cho chảy thì thôi chứ "duy" gì mà làm gì?

Tôi lột cái "não" của bài ông Phan ra đó rồi, chị em anh em đã thấy ông là duy tâm chưa? Dầu ông có che đậy thế nào cũng không thể giấu nổi.

I. ÔNG PHAN KHÔI VỚI HỌC THUYẾT DUY VẬT

Không biết ông Phan Khôi tìm kiếm ở đâu mà dám cho học thuyết duy vật là chỉ thuộc về triết học để giải thích nguyên lý.

Lầm lắm ông ạ! Học thuyết duy vật không những là một phương pháp về triết học mà lại là một phương pháp về khoa học. Không những giải thích về nguyên lý mà giải thích về cả hiện tượng nữa. Tôi hãy lấy một cái ví dụ chơi: Ông Hồng Ngâm [1] viết báo *Phụ nữ thời đàm* đó là một cái "hiện tượng"; muốn giải thích về cái hiện tượng ấy ông Phan Khôi sẽ nói rằng: "Vì ông Hồng Ngâm mến chủ nghĩa Phụ nữ", nếu ông gặp ông Tú Xương sống lại thì ông giải rằng: "Vì ông H.N. túng tiền xài". Cách giải thích duy vật ấy ông H.N. cũng phải cười mà chịu cho là đúng; thế là căn cứ vào duy vật mà giải thích một cái hiện tượng đấy chứ, sao ông P.K. bảo duy vật chỉ giải thích về nguyên lý trong phạm vi triết học mà thôi.

II. ÔNG PHAN KHÔI VỚI TRIẾT HỌC

Giống chừng ông P.K. không hiểu gì về triết học cận đại, đến nỗi tưởng rằng triết học chỉ là một thứ hình nhi thượng học (metaphysique) mà thôi. Cho nên ông cho rằng triết học là *để giải thích về nguyên lý*, mà nguyên lý đối với ông là một cái mà ai muốn nói xuôi nói ngược thế nào cũng được, nghĩa là nó mù mờ trong cõi siêu hình đó thôi.

Không phải thế ông Phan ạ. Triết học là cái khoa học của những

1. Một cái hiệu mà người ta nghi là của ông Phan Khôi.

khoa học (là philosophye est la science des science).[1] Nó làm cho khoa học có hệ thống, có trật tự, có liên quan với nhau, lập thành một cái cơ sở cho cái tổng quan niệm (conception générale) của chúng ta đối với vũ trụ và nhân sinh. Cho nên ông P.K. không có quyền tách hai khoa học và triết học ra được; trái lại nó chi phối nhau một cách rất mật thiết. Hiện ngày nay phần nhiều điều khoa học công nhận là chân lý thì triết học cũng phải nhận là chân lý, mà một nhà triết học tất cũng kiêm một nhà khoa học giỏi. Đây là tôi trừ ngoại những ông triết học đương quỳ gối thờ những cái thần bí bay bổng trên mây xanh, mà trong đám triết học ấy lại có một anh học trò rất dở dang là ông P.K. vì ông ấy còn tin có một ông "Tự nhiên" đương nặn ra người và trái đất.[2]

Triết học không thể lìa khoa học thì nguyên lý cũng không thể lìa hiện tượng được. Vả lại cái nguyên lý "cuối cùng"[3] thì *cũng chỉ là một hiện tượng thôi.*

Ông P.K. nghe thế tất là sửng sốt, để tôi cắt nghĩa lần cho nghe. Hãy lấy một cái ví dụ: vịt ở chợ Đông Ba bỗng nhiên rẻ giá, đó là một cái hiện tượng, muốn cắt nghĩa cái hiện tượng ấy người ta trả lời vì "người bán vịt nhiều, người mua vịt ít", đó là nguyên lý, *nhưng cái nguyên lý ấy chỉ là một cái hiện tượng,* bà Tú Khôi có đi chợ chắc bà vẫn thấy sự ấy rõ ràng lắm. Muốn cắt nghĩa cái hiện tượng bán nhiều mua ít ấy, người ta lại sẽ tìm một cái nguyên lý nữa như: "Vì người tranh nhau nuôi vịt". Nhưng cái tranh nhau đó cũng cứ là một cái hiện tượng, hỏi vì sao mà tranh nhau thì người ta lại tìm lên một cái nguyên lý nữa vì "giá lúa rẻ". Cứ thế mà nói tiếp lên, chúng sẽ thấy rằng cái *nguyên lý cuối cùng chỉ là một cái hiện tượng mà khoa học chưa đạt đến đó thôi.* Mục đích của khoa học chính là kiếm cách giải thích những cái hiện tượng mà có người cho là thần bí vậy. Triết học chính là đắp đường cho khoa học đến chỗ giải thích kia. Vả chăng theo cái ví dụ trên, *chúng ta thấy rằng một cái hiện tượng gì, cũng chỉ là một kết quả của một nguyên lý trước mà lại làm nguyên nhân cho một cái hiện tượng về sau.*

---

1. Đây là định nghĩa trước Mác mà nhà trường tư sản vẫn dùng. Chủ nghĩa Mác quan niệm triết học là khoa học về những quy luật chung nhất của tự nhiên và xã hội.

2. Ông Tự nhiên là ông gì, tôi không biết; chỉ biết bởi một hôm ngồi buồn vô sự, ông ấy nặn ra các hành tinh làm thành bầu trời; trong các hành tinh có nặn ra trái đất; trên trái đất có nặn ra muôn vật và loài người; nặn ra để tiêu khiển... (Xem *Phụ nữ thời đàm*, số 20 Octobre 1933, tr. 4) – Chú thích của tác giả.

3. Chữ "cuối cùng" tôi dùng trong nghĩa tương đối (tác giả tự chú).

Cho nên xin ông P.K. nhớ cho câu này: *"Muốn giải thích những hiện tượng và nguyên lý phải căn cứ vào sợi dây nhân quả (le lien causal) và đứng trên mặt thực tế duy vật mới khỏi sai lầm. Trái lại nếu ông cắt đứt sợi dây nhân quả ấy đi, lại ẩn núp sau cái màn tối duy tâm tất nhiên sẽ nhảy vào trong tay của nhà tôn giáo".*

Tôi nói thế chắc ông P.K. khó hiểu: hãy lấy một cái ví dụ cho dễ hiểu: bà Tú Xơn [1] đẻ, đó là một cái "hiện tượng". Muốn cắt nghĩa cái hiện tượng ấy, ông Tú Xơn nói rằng: "Chín tháng mười ngày trước, ở nhà tôi nằm mộng thấy ông Tự nhiên". "Nằm mộng gặp ông Tự nhiên" đó là thuộc về tinh thần "nó đi trước", "đẻ cái thằng bé cu Xơn" là vật chất "nó đi sau". Trời ôi! Cái luận điệu của ông nó đưa tôi đến cái chỗ oái oăm làm sao! Đó chẳng qua là ông P.K. vẽ cho chúng ta rằng: "thấy tinh thần ở trước, vật chất ở sau, thì cứ việc nói: *tinh thần ở trước, vật chất ở sau đó thôi!".*

Anh em chị em có nghe hay không? Nếu như ông P.K. biết đứng về mặt duy vật mà đừng cắt đứt cái sợi dây nhân quả của các nguyên lý và hiện tượng thì có đâu đến nỗi thế.

III. ÔNG PHAN KHÔI VỚI NGỤY BIỆN

Ông P.K. nói rằng bài của ông nói về hiện tượng chớ không dính gì với nguyên lý, về thường thức khoa học chứ không dính gì với triết học. Đoạn trên tôi đã bác cái ý ấy, làm cho anh em chị em đủ thấy rằng: nói đến nguyên lý không thể rời được hiện tượng, nói đến hiện tượng không thể rời được nguyên lý, nói đến triết học không thể rời được khoa học, nói đến khoa học không thể rời được triết học. Vả lại cái thuyết duy vật không phải là một thứ triết lý chỉ để giải thích về nguyên lý mà thôi đâu.

Bây giờ chúng ta hãy xét cái ngụy biện của ông Phan Khôi.

Ông P.K. cho rằng văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về vật chất là bởi văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về tinh thần.

Ông nói thế mà dám bảo rằng chỉ nói về hiện tượng thôi ư? Này tôi thử sắp cái câu của ông lại cho mà xem: "Văn minh Đông phương

---

1. Tú Xơn là một cái hiệu ký dưới những bài đăng ở *Phụ nữ thời đàm* mà người ta vẫn cho là của ông Phan Khôi.

kém văn minh Tây phương về vật chất", đó là một cái hiện tượng. Vì sao mà kém, là bởi văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về tinh thần! Thế là ông đã tìm nguyên lý rồi đấy chứ? Thế là ông P.K. tự mâu thuẫn lấy ông mà không biết.

Còn một cái ngụy biện thứ hai nữa, ông bảo rằng: "Tôi chịu tôi chủ trương rằng tinh thần sinh ra vật chất", nhưng không được cho ông là duy tâm. Cái ấy mới bí cho chứ. Thế là ông Tú Xơn bảo bà Tú Xơn đẻ là vì nằm mộng gặp ông Tự nhiên, chúng ta cũng không được cho ông ấy là duy tâm đấy nhỉ.

Một cái ngụy biện thứ ba này mới thật là lạ. Ông bảo: giải thích về nguyên lý miễn nói cho chảy thì thôi chứ "duy" gì mà làm gì?

Không biết ông P.K. giả ngộ hay sao mà nói một câu kỳ khôi như thế, há ông lại không biết rằng cái lập luận duy vật hay duy tâm nó đã rạch đôi học giả trên thế giới ra hai bờ cõi, không ở bên này thì phải ở bên kia, hay là ông lại bắt chước ai mà đứng giữa trời nữa hay sao? Nhưng thật ra tôi nói quyết rằng ông chính là một học giả duy tâm, cứ lấy bài cũ của ông ra xem thì rõ. Ông nói: *"duy trước có cái tinh thần vật lộn v.v... rồi mới sáng chế ra cái ôtô"*. Thế ông *Duy tinh thần, duy tâm* rồi đấy chứ còn gì nữa. Chẳng những trong một bài văn minh vật chất và văn minh tinh thần mà ông đưa cái duy tâm của ông ra, những bài khác ông thường đăng trong *Phụ nữ thời đàm* thời cũng thế thôi. Như ông tin rằng: "Có ông Tự nhiên nặn ra người và trái đất", "khoa học có tội là các nước yếu hèn không biết dùng khoa học" v.v...

*

* *

Bên nhà tôi có một anh mù cả hai mắt, muốn che cái mù của anh, anh lấy một cặp kính thật đen để đeo vào. Thế là anh mù ấy cố đặt cái không thấy trên cái không thấy, để lòe đời chơi! Ông Phan Khôi lấy vấn đề nguyên lý và hiện tượng mà ông cũng không hiểu gì đem đặt lên trên vấn đề duy tâm và duy vật mà ông cũng không hiểu gì ráo.

Tôi không biết anh mù gần nhà tôi bắt chước ông P.K. hay ông P.K. bắt chước anh mù gần nhà tôi.

Báo *Phụ nữ tân tiến*,
số 1, năm 1934.
Trích lại theo *Hải Triều toàn tập*
(tập I), Nxb Văn học, 1996.

"BIỆN CHỨNG PHÁP VỚI BÌNH DÂN VIỆT NAM" CÙNG ÔNG THÚC TỀ Ở BÁO *DÂN QUYỀN*

Huế, ngày 19-7-1933

Kính ông,

Mới rồi tình cờ được xem báo *Dân quyền* ngày 5 và 9 Juillet, mới biết rằng ông đã có cái mỹ ý gọi đến "bọn Hải Triều", đến "biện chứng pháp" đến "nghệ thuật vì sinh hoạt chi chủ đích" (chữ của các ông) v.v...

Tôi thiết nghĩ trả lời cho ông, chỉ bằng xin ông chỉ xem lại cho kỹ bài đáp lại của anh Hùm [1] đã đăng ở báo *Dân quyền* ngày 9 Juillet cũng đủ lắm rồi. Những ý kiến của anh Hùm tức là ý kiến của "bọn" chúng tôi vậy.

Cũng trong số báo ấy, ông đưa ra một vài tư tưởng quỷ quyệt. Đại để ông cho chúng tôi tuyên truyền những tư tưởng trên kia là "lừa gạt" quần chúng.

Ý kiến của ông làm cho chúng tôi phải tự hỏi lấy mình, rồi chúng tôi đâm ra ngờ vực sự thành thật của ngòi bút của ông quá. Chúng tôi chỉ xin trân trọng hỏi lại quần chúng cơ bản, nông dân, và các nhà trí thức nghèo ở Đông Dương câu này:

"Tuyên truyền duy vật biện chứng và đánh đổ bọn văn sĩ đầu độc, duy tâm, có phải là lừa gạt quần chúng không?

Còn cái bọn đem những tư tưởng thiêng liêng, thần bí, những văn chương lãng mạn, khiêu dâm, để nhồi sọ, để mê hoặc quần chúng, để kéo quần chúng xa hẳn con đường tranh đấu, bọn ấy có phải là ân nhân của quần chúng không?"

Đặt câu hỏi ra tất là trả lời vậy.

Ông lại bảo chúng tôi: Bình dân Việt Nam chưa đến cái trình độ hiểu cái thuyết ấy (duy vật biện chứng pháp, đánh đổ văn sĩ duy tâm...) nay đưa ra là "chưa phải lúc".

---

1. Tức Phan Văn Hùm.

Nói như thế chẳng khác nào ông nói: "Bình dân Việt Nam chưa đến cái trình độ hiểu xã hội chủ nghĩa thời chớ vội đưa nó ra làm gì".

Xin lỗi ông, có lẽ trừ ông ra, bình dân Việt Nam vẫn muốn biết vì có thể hiểu xã hội chủ nghĩa lắm. Duy vật biện chứng pháp là nền móng của xã hội chủ nghĩa vậy.

Ông lại chỉ trích chúng tôi, chỉ say mê lý thuyết mà không vụ ở sự thực hành. Xin lỗi ông, duy vật biện chứng pháp không phải là một lý thuyết trống trơn hay là một tín điều của tôn giáo mà trái lại chính nó là một cái phương châm cho sự thực hành. Vả lại trong khi chúng tôi đánh đổ bọn văn sĩ đầu độc, duy tâm, nào chúng tôi có lặn lội trong hố lý thuyết đâu?

Chúng tôi vẫn thực hành luôn luôn, thực hành trên ba năm nay. Công việc làm của chúng tôi có kết quả gì không? Có lắm chứ. Tỷ như vô tình chúng tôi mở tờ Sài Gòn ra xem thấy có ông nào đó quên mất cả tên – nhưng cố nhiên là một ông trong quần chúng Việt Nam!– trong khi tranh luận với ông đã bạo dạn chỉ vào trán ông mà nói: "Thúc Tề à! Một tên tiểu tốt của phái nghệ thuật vị nghệ thuật!"

Cái hy vọng của chúng tôi chỉ làm thế nào cho quần chúng nhận thấy và chỉ ngay vào trán bọn văn sĩ đã lấy văn chương mà đầu độc quần chúng. Cái hy vọng ấy ngày nay đã có một chút kết quả vậy.

Sự thực hành của chúng tôi từ nay về trước là thế, còn từ nay về sau ra thế nào nữa, xử ở hoàn cảnh nào, trường hợp nào, còn có thể làm được những việc gì nữa, điều ấy chúng tôi chưa dám nói với ông, mà người như ông, lại là người chúng tôi không bao giờ dám nói.

Vì bận nhiều việc quá, nên câu chuyện chúng tôi hầu ông lần này là lần đầu mà cũng là lần cuối, và chúng tôi xem lại, thì ra câu chuyện của ông nó vẫn không thành chuyện để nói cho dài hơn thế này nữa, trân trọng.

Báo *Mai*
Số 23, ngày 1-8-1936
Trích lại theo *Hải Triều toàn tập*
(tập I), Nxb Văn học, 1996.

GỠ MỘT CÁI LẦM CHO BỌN TRÍ THỨC TIỂU TƯ SẢN

VĂN HỌC CỦA LIÊN BANG NGA XÔ VIẾT

Gần đây có một bọn văn sĩ trưởng giả, thoạt đầu không hiểu thế nào là văn học của liên bang Nga Xô viết cứ nhắm mắt nói liều, đại khái như sau: "...ở Nga thì hầu hết các nhà văn vào cuối thế kỷ thứ XIX và đầu thế kỷ thứ XX như Pouchkine, Tolstoi, Gogol, D'ostoicoski, Gorki đều thiên về xã hội cả. Sau cuộc đại chiến, một bọn nhà văn sống sót muốn dung hòa văn học với tư tưởng chánh trị đương thời, bèn xướng lên một lối thơ gọi là thơ bình dân nhưng không có hiệu quả gì (!)..."

Thấy cái dã tâm của bọn trí thức tiểu tư sản ngày càng rõ rệt, các anh Hải Thanh và Hải Triều muốn "lật mặt nạ" họ mới viết bài này, chủ ý là bác hẳn cái hiểu biết thiển cận và mơ hồ của họ vì cái hiểu biết ấy chỉ là một môn thuốc thần diệu để đầu độc quần chúng mà thôi.

Hồn trẻ

Kết quả của chương trình năm năm ở Nga Xô viết đã tỏ ra rằng giai cấp lao động có đủ năng lực để kiến thiết xã hội mới, cũng như họ đã đánh đổ được xã hội cũ.

Trong mười năm chuyên chính – một số đông văn sĩ đã xuất thân từ trong hàng vô sản, nông dân và lao động trí thức. Một nền văn học mới, dồi dào, phong phú đã phát sinh ra ở những (...) Xô viết (...)

(...) chủ nghĩa tả chân cũng bị bài xích. Những nhà lý luận hồi đó chủ chương những cách mô tả cuộc đời làm cho ai ai cũng không hiểu được.

Với nhà văn vô sản Gorki ban đầu chỉ có một ít văn sĩ là đã thâm nhập vào trong sự sinh hoạt của những quần chúng đương vì tương lai mà tranh đấu. Hồi đó những nhà văn ấy đã sáng lập ra một nền văn học dễ hiểu và gần quần chúng, nền văn học có những tư

(...) Mất vì rách

tưởng thâm thúy, những tình cảm bao la, và đầy đủ những điều kinh nghiệm ở đời.

Văn học Xô viết đã phát triển và khôn lớn ở trong giai cấp tranh đấu. Trong mấy năm đầu của cách mạng, bọn phản động dùng văn học để tuyên truyền những tư tưởng phản cách mạng. Giai cấp tranh đấu trong văn học đến ngày nay mà cũng chưa thấy dứt. Ngày nay quân thù không ra mặt; Nó chỉ hành động ngấm ngầm mà thôi.

Tuy nhiên tình thế đã trở nên thuận lợi cho giai cấp vô sản. Dưới chánh phủ Xô viết, ở trong thợ thuyền và nông dân đã sản xuất ra một số đông văn sĩ trẻ tuổi.

Sự liên lạc với giai cấp lao động (...)

(...) Văn học Xô viết cũng có đả động đến những vấn đề lịch sử, nhưng người ta biết đứng về một phương diện mới mẻ mà xem xét, đứng về phương diện của những quần chúng mà văn học là nền lý luận. Khi bước chân vào trong những chỗ xa xăm của quá khứ, văn sĩ Xô viết không bao giờ bỏ qua chức trách và địa vị của quần chúng lao động trong những thời kỳ mà thường thường sử học và văn học tư bản để khuất lấp.

Chủ nghĩa tả chân của văn học Xô viết là chủ nghĩa tả chân xã hội. Văn học này khác hẳn với chủ nghĩa tả chân thông thường của thế kỷ thứ 19. Chủ nghĩa tả chân của văn học thế kỷ thứ 19 là chủ nghĩa tả chân phê bình (réalisme critique). Nó chỉ trích cái chứng bịnh của xã hội, và phô bày những điều tệ lậu xấu xa, nhưng không quyết đoán được điều gì hết.

Tả chân xã hội chủ nghĩa có một tánh chất thực tiễn (positif), quả quyết, nhưng không phải vì thế mà nó không đánh đổ những điều khuyết hám của chế độ Xô viết. Nó là nền văn học của những lý tưởng xã hội chủ nghĩa đã thực hiện, cái chỗ phát biểu tư tưởng dồi dào và tinh thần sáng kiến của hạng người thực tiễn, là hạng người không (...)

(...) Tuy nhiên, văn học Xô viết không phải là không có chỗ khuyết điểm. Đại để như hiện thời, dầu đã tiến bộ nhiều, nhưng văn học Xô viết cũng còn chậm trễ hơn sinh hoạt xã hội. Công cuộc kiến thiết, và những anh hùng của sự lao động xã hội chủ nghĩa chưa được diễn tả một cách hoàn toàn đầy đủ và mỹ thuật ở trong các văn phẩm. Trong văn phẩm, hạng trí thức còn chiếm một vai tuồng quá

trọng yếu mà ở trong sự sinh hoạt; trong sự kiến thiết, trong giai cấp tranh đấu, thì thợ thuyền giữ những vai tuồng chánh, những người thợ thuyền và dân cày mà cứ điềm nhiên yên tĩnh, xây dựng nhà máy xưởng thợ, đào mỏ, đi đường rầy, tổ chức hợp tác sáng tạo hết thảy của cải ở... làm cho cả thế giới đủ ăn đủ mặc. Chính những người ấy là những tay anh hùng, và những vị sáng lập chơn chánh của cuộc đời mới.

Những vị anh hùng và những người sáng lập chơn chánh của cuộc đời mới phải thành ra những vai tuồng chánh trong các tác phẩm văn nghệ, thì văn học mới thiệt hợp thời.

Nói tóm lại, văn học Xô viết còn có nhiều điều khuyết điểm, văn sĩ Xô viết có người tài giỏi, có người tầm thường hơn, nhưng văn học ấy đã được xứng đáng với tấm lòng yêu mến và tín nhiệm của hằng triệu dân lao động trên thế giới, vì không phải là một nền văn học của bọn ký sinh ích kỷ, mà là cái văn học cố hết sức dùng cái mãnh lực của lời nói mỹ thuật để tham dự vào sự kiến thiết xã hội chủ nghĩa, giúp ích cho phục hưng nhân loại.

Hồn trẻ tập mới.
Số đặc biệt (8)ngày 25–7–1936.
Trích lại theo *Hải Triều toàn tập*
(tập I), Nxb Văn học, 1996.

BÁO CÁO

Đọc tại Hội nghị báo giới Trung Kỳ
(Ngày 27 tháng Ba năm 1937)

Thưa anh em chị em,

Trong lịch sử báo giới ở Trung Kỳ, lần này là lần thứ nhất, mà các anh em chị em viết báo đã hội họp cùng nhau để thảo luận những vấn đề quan hệ đến nghề nghiệp chung của chúng ta. Một điều đáng mừng hơn nữa là hội nghị hôm nay không những có các bạn viết báo ở trong Nam ngoài Bắc tham dự để trợ giúp thêm ý kiến cho chúng ta, mà lại còn có đại biểu công, nông, học sinh, trí thức đến dự thính để tỏ tình liên lạc giữa báo giới với quốc dân.

Một cuộc hội nghị đầu tiên của chúng ta mà đã được một số đông người đến dự như thế, đủ biết quần chúng xứ này đương trông

mong chờ đợi sự giải quyết vấn đề ngôn luận một cách nóng sốt thế nào rồi.

Anh em chị em,

Chúng ta là bọn cầm bút, mỗi lần chúng ta nghĩ đến cái tình cảnh ngôn luận, đến cái chế độ báo giới hiện hành ở Đông Dương hay riêng ở Trung Kỳ thì thật lấy làm phẫn uất, bực bội quá! Cái sanh mạng tờ báo chúng ta nó mỏng manh làm sao! Cái thân thế của con nhà viết báo chúng ta nó nguy nan làm sao! Báo chí chữ Pháp đụng một tí đã bị đưa ra tòa với những sự trừng phạt rất nghiêm khắc, còn báo chí quốc văn sự sống chết chỉ trong nháy mắt của một chữ ký mà thôi.

Nguyên do cái tình trạng khốc liệt ấy là vì báo chí Đông Dương (chữ quốc ngữ) ở dưới sắc lệnh 1898. Sắc lệnh ấy buộc báo quốc văn muốn xuất bản phải xin phép trước. Quan toàn quyền theo lời đề nghị của các quan thủ hiến, có thể rút giấy phép không cần phải có một lý do gì cả.

Ràng buộc báo chí như thế vẫn chưa cho là đủ, ngày 4 Octobre 1927, lại có một đạo sắc lệnh khác ra đời mà người ta thường gọi là đạo "sắc lệnh Varenne". Đạo sắc lệnh này lại còn nghiêm khắc hơn. Không những nghiêm khắc đối với báo quốc văn mà cả báo Pháp văn nữa.

Theo đạo sắc lệnh này, điều thứ 13, thì báo chí nói phạm đến chủ quyền nước Pháp ở Đông Dương và các chánh phủ bản xứ do nước Pháp bảo hộ, xúc phạm đến quan toàn quyền, vua chúa quan lại, hoàng gia, cho đến kỹ thuật sai về các hội đồng công cử v.v... đều bị phạt tiền hay phạt tù.

Cách phạt cũng đặc biệt là nếu tòa án đệ nhị cấp xử xong nội trong ba ngày phải nạp phạt ngay, không thời bị đóng cửa. Nếu tờ báo bị phạt và đóng cửa rồi mà những nhân viên trong tòa soạn ấy vào làm ở một tờ báo khác, tờ báo sau này cũng bị trị theo. Hoặc những tờ báo ra sau khi tờ báo trước đã bị phạt và đóng cửa, đổi tên khác, nhưng cách sắp đặt hình thức, bài vở giống tờ báo trước hoặc theo một lập trường chính trị như tờ báo trước đều bị tội theo cả!

Cái sắc lệnh Varenne như thế vẫn cũng chưa cho là đủ, nên đến 1934 lại thêm một sắc lệnh mới nữa mà người ta thường gọi là "sắc lệnh Robin Régnier", sắc lệnh này chỉ định cho rõ thêm những sự

xâm phạm đến chủ quyền nước Pháp ở Đông Dương ra thế nào.

Nằm dưới những điều sắc lệnh 1898, 1927, 1934 báo giới ở Trung Kỳ lại còn chịu dưới bộ Hoàng Việt hình luật mà cụ thượng Lại có toàn quyền cấm một tờ báo lưu hành ở trong xứ, dẫu tờ báo ấy vẫn được nghị định của quan toàn quyền cho phép.

Chúng ta không phải là những nhà luật học chuyên môn, nhưng chúng ta cũng phải lấy làm ngạc nhiên mà thấy một nghị định của một quan thượng thư một xứ bảo hộ có thể sửa lại nghị định của một quan toàn quyền, sắc lệnh của một quan toàn quyền ở thuộc địa có thể sửa đổi một đạo luật của nghị viện toàn quốc nước Pháp đã chuẩn y và ban bố cho nhân dân.

Theo pháp luật thì báo giới ở nước Pháp hay ở thuộc địa của nước Pháp đều hưởng đạo luật về tự do báo chí năm 1881.

Ấy thế mà chế độ báo giới hiện tại ở thuộc địa lại theo những sắc lệnh của các quan toàn quyền và những nghị định, các quan chức trong từng xứ của thuộc địa quy định lấy. Thật là một *chế độ bất hợp pháp* rõ ràng mà người ta đã thi hành năm mươi năm nay ở Đông Dương. Chính vì chỗ trái ngược trong một điều sắc lệnh có thể sửa đổi một điều luật nên vừa rồi đã xảy ra một sự lôi thôi trong làng báo xứ Madagascar thuộc địa nước Pháp. Một người chủ nhiệm một tờ báo Pháp vẫn ở xứ thuộc địa ấy đã tự tiện đăng một bài báo quốc âm vào báo mình. Việc ấy đưa ra tòa, ông chủ nhiệm báo kia được trắng án. Lại vừa rồi vụ báo *Dân quyền* ở Sài Gòn mà chắc các bạn đều biết cả, đã bị cấm rồi, nhưng cứ cho ra, kết quả đưa ra tòa cũng vẫn trắng án. Như thế là tòa án đã công nhận báo chí thuộc địa có quyền hưởng điều luật 1881 ở Pháp, và không thể nào có một sắc lệnh nào sửa đổi được.

SỰ TRỪNG PHẠT CÁC BÁO

Anh em chị em,

Tôi nói qua những sắc lệnh hà khắc đối với báo chí xứ này rồi, bây giờ hãy nói qua đến cách trừng phạt, cái cách trừng phạt đã làm cho các bạn đồng nghiệp ngậm đắng nuốt cay. Nói thế cũng hơi văn chương quá, sự thật của cái "ngậm đắng nuốt cay" ấy là nếu trong hạn ba ngày không đủ tiền phạt (đây là nói án nhẹ chỉ phạt tiền

thôi) là phải vào nhà lao ăn cơm gạo lức vậy. Theo sắc lệnh Varenne thì sự trừng phạt tù từ ba tháng đến một năm và phạt tiền từ 100 quan đến 3000 quan. Nhưng khốn nỗi cái nghiệp làm báo ở xứ mình anh nào cũng nghèo xơ nghèo xác, làm gì cho ra cái số tiền 3000 quan ấy, chung quy cũng chỉ còn một cách là cởi áo nằm tù để trả nợ cho cái nghiệp làm báo ở Đông Dương! Cái câu ấy là của anh Bùi Ái quản lý cho một tờ báo chữ Tây ở ngoài Bắc.

Sự trừng phạt theo sắc lệnh Varenne chung cho cả Đông Dương là thế, chớ riêng cái kiếp làm báo ở xứ Trung Kỳ lại còn éo le hơn một lần nữa. Nam triều không có luật về báo chí (Législation de la presse) nhưng trái lại người ta buộc các báo xuất bản ở Trung Kỳ phải có quyền của tòa Nam án. Thành thử các báo có điều gì cần phải kiện cáo nhau, hay phạm phép nhà nước đều đưa ra tòa Nam án xử cả. Theo Hoàng Việt hình luật điều thứ 104, dùng lời vu mạn nhà vua trước công chúng sẽ bị tội *"câu cấm từ 5 năm đến 10 năm"* không phân chánh phạm hay tùng phạm. Điều thứ 107, công bố những tin không thật làm hại đến cuộc công an sẽ bị *"xử phát lưu"*.

Điều 125 cổ động sự biến loạn sẽ bị *"câu cấm từ 10 năm đến 15 năm"*.

Than ôi! Nghĩ con nhà cầm bút xứ này chỉ vì một bài báo mà ở tù từ 5 năm đến 10 năm thời còn ai mà dám viết báo nữa, nhất là viết báo một cách cho đúng với tư cách của những người viết báo.

CÁC BÁO SÁCH BỊ THÂU GIẤY PHÉP

Dưới một chế độ ngôn luận hà khắc là như thế, cái sinh mạng của các tờ báo chúng ta nó khốn khổ làm sao. Một sự rất buồn cười, là ông chủ báo khi nào thấy báo được hoan nghênh, số xuất bản càng gấp bội lên, đáng nhẽ ông mừng lắm, nhưng không, chính ông lo đến thót cổ. Vì ông biết rồi, báo được hoan nghênh, báo bán càng chạy là báo mau chết, mau bị rút giấy phép, mau bị kiện, mau ô hô, ông chủ báo ơi! Mau ở tù! Ấy thế nên ông lo cũng phải.

Một tờ báo hàng ngày ở Sài Gòn số xuất bản lên đến 1 vạn tờ là báo *Thần chung* cũng bị cấm rồi, một tờ báo hàng tuần ở ngoài Bắc là tờ báo *Phong hóa*, số xuất bản lên đến 7 nghìn cũng rút giấy phép. Gần đây tờ Tiếng trẻ lên đến 4000, tờ *Nhành lúa* trong hai tháng

lên đến 5000 số, đều bị bóp cổ chết tươi hôi hổi.

Chúng tôi không muốn kể chuyện xưa làm gì, sợi dây oan nghiệt nó dài dằng dẳng, chấp nối không cùng, chúng tôi chỉ muốn nói chuyện gần đây dưới chiến tuyến bình dân lên cầm quyền nước Pháp, 10 tờ báo đã bị rút giấy phép. Lạ nhất là tờ báo *Khỏe* chưa lọt lòng ra đã chết rồi, số 1 chưa xuất bản mà đã bị cấm, thật chính không ai hiểu ra sao cả. Rồi đến những tờ báo như *Dân quê, Hà Nội báo, Ngọ báo* bị cấm, lại cho mọi người đều phải lấy làm ngạc nhiên đến nỗi người ta phải nghe rằng sự cấm những tờ báo ấy không phải là một cớ về chính trị mà chỉ là do một người nào đó trong chánh giới, chỉ có thế thôi. Tiếp đến những tờ báo như *Hồn trẻ, Tân xã hội, Tiếng vang làng báo, Tiếng trẻ* và gần đây, quan toàn quyền Brévié qua nhận chức không đầy hai tháng tờ báo *Nhành lúa* không số nào là không hô hào quần chúng ủng hộ cái chính sách nhân đạo của chánh phủ bình dân Pháp đối với thuộc địa. Sự hô hào ấy đã đem cái chết hiến cho nó ngay đương phong long nghĩa là mới trong vòng có 2 tháng. Luôn tiếp tờ báo *Le Travail* (Lao động) cũng bị cấm lưu hành tàng trữ ở Trung Kỳ.

Bên kia trời Tây thì quan tổng trưởng thuộc địa bước lên diễn đàn tuyên bố: "Ở Đông Dương hay ở Pháp và có lẽ hơn ở Pháp nữa, quần chúng có quyền phát biểu ý kiến của họ". Ấy thế mà ở bên trời Nam này, chỉ nói về mặt báo chí, tờ thì bị thâu giấy phép, tờ thì bị cấm lưu hành, thật mỉa mai làm sao chớ!

Đây là mới nói đến báo chớ chưa kể đến sách. Nhiều quyển sách xét thật chẳng có gì là trái phép mà cũng bị cấm lưu hành tàng trữ. Những quyển sách như *Mặt trận Bình dân* xuất bản ở Nam Kỳ, sách ấy không ngoài cái ý nghĩa ủng hộ cho chiến tuyến bình dân Pháp, ấy thế mà cũng bị cấm. Lại có những sách xuất bản, lưu hành thì cho phép mà đến người đọc lại bị bắt, bị ở tù như vừa rồi báo *Rassemblement* (Tập hợp) số 2 đăng về việc "Chiến sĩ xã hội" của Léon Blum, hay quyển *Tây Ban Nha 1936*. Một người tên là Nguyễn Phú đem sách ra đọc mà phải bị kết án ở phủ Triệu Phong đến 3 năm tù và 14 người nghe đều bị kết án từ 2 năm đến 3 tháng.

Người bị kết án có ông già đến 70 tuổi. Nhân dân đều oán thán, điện tín và thơ kêu oan, nhờ can thiệp của các giới công, nông, học sanh, đánh hầu quan khâm sứ, quan toàn quyền, quan tổng trưởng thuộc địa, hội Cứu tế bình dân bên Pháp, hội Nhân quyền và đảng Xã

hội ở Hà Nội, Sài Gòn không biết bao nhiêu mà kể. Nguyễn Phú tuyệt thực đến ngày thứ 12 mà vẫn chưa thấy nhà nước giải quyết ra sao?

Đó là cái nạn đọc sách đọc báo ở Trung Kỳ, đến như ở Nam Kỳ tại sở Ba Son, một thầy thơ ký chỉ tiếp được một tờ báo ở bên Pháp gởi qua là đã bị đuổi ra khỏi sở. Chính thầy ấy cũng không hiểu báo ấy do ai gởi đến và trong báo có những gì.

Báo sách khổ theo báo sách, người đọc báo sách khổ theo với báo sách, lại đến những anh viết báo viết sách lại khổ sở theo với ngòi bút của mình, xấu hổ theo với nghề nghiệp của mình.

Hai nhà viết báo trong Nam Bùi Thế Mỹ, Diệp Văn Kỳ đương nóng sốt ngồi trên ghế của hai tờ báo hằng ngày trong Nam, chỉ một chữ ký của quan thống đốc Pagés là hai bạn đồng nghiệp phải bị đưa ra khỏi địa phận Nam Kỳ. Phái viên báo *Le Travail* đi làm phận sự ở Camphamine đã bị đưa vào bót và tống cổ về. Hội ái hữu báo giới Nam Kỳ đặt bữa tiệc mời ông Godard, ông thượng sốt sắng bằng lòng, nhưng đến khi cơm rượu bày ra, lại có kẻ bảo ông lao công đại sứ đừng đi nữa, ôi tủi nhục!

Nói cái cảnh tình của các nhà báo trong nước rồi, tất chúng tôi cũng cần nói thoáng qua một phần báo sách ngoại quốc và ngay báo sách nước Pháp vào đến Đông Dương đều bị kiểm soát, hạn chế, và cấm lưu hành, tàng trữ. Tờ báo *Humanité* là tờ báo của một đảng ở trong chiến tuyến bình dân vẫn không được bán ở Đông Dương, tờ báo *Populaire* (Dân chúng) tuy không cấm bán nhưng vẫn không thấy mặt ở xứ này.

KẾT QUẢ KHÔNG TỐT CỦA CÁI TÌNH HÌNH NGÔN LUẬN XỨ NÀY

Anh em chị em,

Chế độ ngôn luận eo hẹp như thế, sự trừng phạt, cấm báo, cấm sách, và trừng phạt người đọc báo đọc sách như thế, cho nên nhìn đến cái làng báo xứ ta nó vắng tẻ vắng tanh làm sao? Các báo chí cứ hãm vào cái cảnh điêu tàn dần đi. Những tờ báo nghị luận, có một cái lập trường chánh trị hẳn hoi và quyết theo cái lập trường ấy cho đến mục đích đã định, một tờ báo như thế thắp đuốc mà tìm

khắp Đông Dương cũng không có nữa. Chúng tôi nói thế không phải chúng tôi miệt thị các bạn đồng nghiệp đâu, xin các bạn thể lượng cho cái lòng thành thật của chúng tôi, chính các bạn khi sáng lập ra tờ báo vẫn nêu cao một cái mục đích đẹp đẽ, rộng lớn, sáng suốt, nhưng dưới cái chế độ ngôn luận xứ này, dưới những sự đàn áp kín đáo hoặc ra mặt, các bạn lần lượt phải tùy nghi, muốn cho tờ báo sống, sửa đổi phương thế, thành thử ngày tháng qua, nó xa dần với cái mục đích đã ấn định trước đi. Cái ấy không phải lỗi ở các bạn, mà chính là sự bắt buộc của một chế độ; chúng ta cũng nên thành thật mà nhận như thế.

Có người bảo: Báo chí Đông Dương chỉ dành bàn có một món "ô tô, chó dại, cháy nhà". Thật thế, không nói "ô tô, chó dại, cháy nhà" thì nói cái gì bây giờ, nói những sự thật à! Có can đảm mà nói sự thật à! Ông chủ báo nào, mà người ta thường cười khéo là điên, vứt tiền ra để in những lời nói thật, thời tờ báo ấy chết ngay, có sống được dài ngày đâu.

Quan toàn quyền Brévié để chân đến xứ Đông Dương ngài tuyên bố ngay: "Báo giới xứ này dơ bẩn lắm". Thật ra sự dơ bẩn ấy là kết quả của một chế độ ngôn luận còn hẹp hòi, và một số người viết báo vô lương tâm mà ở xứ nào cũng có, chớ đâu có phải là tất cả báo giới Đông Dương đều dơ bẩn. Trái lại chính những tờ báo bị thâu giấy phép phần nhiều lại là những tờ báo trong sạch hơn cả, không tin các ngài lục lại mà xem. Trong khi bọn phát xít ở Pháp vu cáo một cách hèn mạt đến nỗi một quan thượng thư chịu không nổi phải tự tử, thì thật ra báo giới ở Pháp còn dơ bẩn hơn ở Đông Dương nhiều. Không phải là báo giới Đông Dương dơ bẩn nên người ta mới không cho quyền ăn nói tự do.

Thật ra hạng tư bản, địa chủ Tây Nam xứ này không muốn cho dân chúng ăn nói tự do là để che đậy bao nhiêu sự dơ bẩn ở xứ này vậy.

NGUYỆN VỌNG HAY LÀ CÁI QUYỀN VỐN CÓ CỦA CHÚNG TA

Xét những đạo luật của Pháp định về báo chí mà không một sắc lệnh nào có quyền chống cãi thì quyền ngôn luận tự do là một cái quyền mà dân chúng thuộc địa hưởng được cũng như ở bên Pháp vậy,

những sắc lệnh, nghị định cấm đoán bấy lâu chỉ là một sự bất hợp pháp mà tòa án ở Sài Gòn cũng phải nhận như thế nên mới tha bổng vụ án *Dân quyền* và *Sài Gòn báo* xuất bản không có giấy phép.

Xét về phương diện chính trị thì dân chúng Đông Dương ở dưới chính phủ Mặt trận Bình dân là một chính phủ biết tôn trọng các quyền tự do dân chủ và hứa hẹn sẽ thi hành một chánh sách nhân đạo đối với thuộc địa, nhất là sau khi ông tổng trưởng Moutet đã tuyên bố: "Dân thuộc địa vẫn có quyền phát biểu ý kiến của họ".

Như thế là đứng trước pháp luật, hay là dưới một chánh sách thuộc địa khoan hồng nhân đạo, dân chúng Đông Dương đều có quyền được hưởng đạo luật về tự do báo chí, đạo luật 1881 đã công nhận cái quyền tự do ấy cho dân chúng Pháp và tất cả dân chúng ở hải ngoại thuộc dưới quyền của nước Pháp vậy.

Tự do ngôn luận! Tự do ngôn luận! Cái khẩu hiệu ấy không những là bọn người cầm bút như chúng ta tha thiết yêu cầu, mà chính cả quần chúng kia kìa, chính cả anh em chị em công nhân, nông dân, học sinh, trí thức mà hiện tại có một số đại biểu có mặt ở hội nghị này đây, đương nóng sốt trông mong lắm. Họ có biết bao nhiêu là sự uất ức trong lòng, muốn nói ra mà nói không được. Họ có biết bao nhiêu là sự sáng kiến ở trong trí, muốn đưa ra mà không đưa nổi, họ uất ức, họ tức ngột, họ muốn hét một tiếng cho hả hơi! Vì thế nên họ cũng trông ngóng, cũng yêu cầu cho được tự do ngôn luận.

Trong khi chúng ta vận động yêu cầu tự do ngôn luận, chúng ta phải nhớ đến quần chúng. Chúng ta phải ủng hộ họ, và cũng nhờ họ ủng hộ cho chúng ta thì những lời yêu cầu mới mau có hiệu quả. Cái hậu thuẫn của chúng ta là ở quần chúng, xin các bạn nhớ cho thế.

CHƯƠNG TRÌNH LÀM VIỆC

"Chỉ nói mà không thấy làm" đó là cái thông bệnh của con nhà viết văn, viết báo. Từ nãy đến giờ chúng ta đã nói nhiều rồi, bây giờ hãy vào việc làm, cho khỏi mang lấy cái tiếng không tốt.

Theo ý chúng tôi muốn đạt lời yêu cầu duy nhất của chúng ta, chúng ta cần phải làm gấp những điều sau này:

1. Chúng ta nên trù bị một chiến tuyến chung về báo giới để vận động về tự do ngôn luận. Chúng ta có khác nhau, có chống nhau về

chủ nghĩa, về đảng phái, về thành kiến, về tuổi tác, về quyền lợi ở các phương diện nào thời để chỗ ấy, riêng đối với vấn đề ngôn luận tự do thì chúng ta nên chung sức lại để mà làm việc. Vì vấn đề tự do ngôn luận là nguyện vọng chung của chúng ta, chúng ta hãy liên hiệp nhau lại. Khi nào chúng ta cũng cổ động và sẵn sàng hưởng ứng với tiếng gọi của anh em về việc đó. Hãy ủng hộ nhau, tiếp giáo cho nhau, có thế thì việc yêu cầu của chúng ta mới mau thành.

2. Gởi ngay thơ kể rõ tình hình báo chí, ngôn luận xứ ta cho quan tổng trưởng bộ thuộc địa biết và tất cả những hội đảng về phái tả ở Pháp để người ta ủng hộ lời yêu cầu của mình.

3. Thảo ngay một tập sách chữ Pháp và quốc văn nói về tình hình ngôn luận trong xứ từ báo Quốc văn đến Pháp văn, phát không, hay bán một giá rất rẻ cho cả quần chúng đều đọc được, cũng gởi biếu các nhà tai mắt ở Đông Dương và ở Pháp. Bản sách ấy chúng ta lấy tất cả những ý kiến rộng rãi, công bằng và trung lập của tất cả những người Pháp, người Nam về vấn đề này. Làm như thế là để cho tất cả mọi người đều nhận vấn đề ngôn luận tự do cần thiết cho dân chúng Đông Dương như thế nào.

4. Quyên tiền gởi một anh em trong làng báo qua Pháp để vận động ngay tại chánh giới nước Pháp. Có làm như thế dư luận Pháp mới để ý đến cái tình thế ngôn luận ở xứ ta và thuận nhận lời yêu cầu của chúng ta vậy.

5. Tổ chức một nghiệp đoàn của những người viết báo để tiện việc binh vực quyền lợi của chúng ta. Trong khi chờ đợi nghiệp đoàn thành lập, nên dự trù lập một hội ái hữu của các nhà viết báo ở Trung Kỳ, như hội ái hữu ở Nam Kỳ vậy.

6. Trao đổi ý kiến với các bạn đồng nghiệp trong Nam ngoài Bắc để tổ chức một cuộc Đông Dương đại hội về báo giới để dự trù lập liên đoàn, thảo luận sách lược để yêu cầu tự do ngôn luận làm sao cho khắp cả nước đều có một cuộc vận động cho thật thống nhất, như thế công việc mới mau có kết quả.

7. Trước khi hội nghị toàn kỳ này giải tán, anh em chị em nên cử một ủy ban chánh thức để thực hiện cái chương trình làm việc mà anh em sẽ ủy thác cho họ.

KẾT LUẬN

Anh em chị em,

Bản báo cáo của chúng tôi đến đây cũng đã dài lắm rồi, chúng tôi xin dừng lại để anh em chị em làm việc.

Nhưng trước khi vào việc anh em chị em cho chúng tôi một lời nói cuối cùng:

Trong khi chúng ta đương niềm nở nhóm họp tại đây thì hàng ngàn anh em chị em công nhân trong các lò máy, hầm mỏ, hàng ngàn, hàng vạn anh em chị em nông dân trong các đồn điền, ngoài ruộng rẫy, anh em chị em trí thức, học sanh, buôn bán, đương ngóng trông chờ đợi kết quả cuộc hội nghị ra thế nào. Chúng ta chớ nên phụ lòng trông mong của họ. Lịch sử đã đưa đến cho chúng ta những việc làm mà chúng ta không thể đổ cho ai được nữa, chúng ta phải gánh lấy, thành thật, hăng hái mà làm ngay đi.

Có bạn sẽ nói thầm: "khó lắm, chưa thể trông có kết quả".

Vâng, cứ tình thế xứ này việc gì cũng khó cả, nhưng đã nói đến kết quả thì có làm đã rồi mới biết có kết quả hay không?

(Đọc tại Hội nghị báo giới Trung Kỳ
ở Đông Pháp lữ quán, Huế, tối 27–3–1937)
Báo *Kinh tế tân văn*
số 1, ngày 8–4–1937
Trích lại theo *Hải Triều toàn tập* (tập I)
Nxb Văn học, 1996.

Chú thích của Hồng Chương:

Hội nghị báo giới Trung Kỳ họp tối hôm 27–3–1937 tại khách sạn Đông Pháp, số 7 đường Đông Ba, Huế. Dự cuộc họp này có đông đủ các nhà báo ở Trung Kỳ: Hải Triều, Hải Thanh, Lâm Mộng Quang, Nguyễn Xuân Lữ (báo *Nhành lúa*), Nguyễn Quý Hương, Nguyễn Xuân Thái (báo *Tiếng Dân*), Trần Thanh Địch, Lê Thanh Tuyền (báo *Tràng An*), Phan Thao (báo *Sông Hương*), Hồ Cát (báo *Kinh tế tân văn*), Hà Huy Giáp (báo *Tiếng trẻ*), Võ Nguyên Giáp (báo *Rassemblement*), Hoàng Tân Dân (Báo *Văn học tuần san*), Tôn Quang Phiệt, Trịnh Xuân An, Sơn Trà v.v... Hội nghị ra quyết nghị phản đối chế độ đàn áp báo chí ở Đông Dương, đòi ban hành luật tự do báo chí, và thông qua

chương trình hành động của các nhà báo Trung Kỳ. Hải Triều đã thay mặt ban tổ chức đọc bản báo cáo trên đây tại Hội nghị báo giới Trung Kỳ. Bản báo cáo này đăng trên báo *Kinh tế tân văn*. Báo *Kinh tế tân văn* do Phạm Bá Nguyên làm chủ nhiệm, xuất bản ở Huế đầu năm 1937, chỉ ra được 4 số thì bị đóng cửa. Đây là tờ báo tiến bộ do nhóm Hải Triều xuất bản để thay thế tờ *Nhành lúa* bị cấm.

NGHỆ THUẬT VỚI NHÂN SINH

I. LỜI NÓI ĐẦU

Cách đây vài năm về trước, hồi tôi còn nằm ở khám lớn Sài Gòn, tôi gặp anh Tư Sẹo (anh có cái sẹo thiệt to ở ngang trán).

Anh Tư Sẹo là tay "anh chị" nhất trong khám. Mà cũng vì anh quá "anh chị" nên tòa án đã mượn của anh hết 5 năm tự do. Anh Tư Sẹo rất tử tế với tôi, nên thường vẫn đánh truồng cho tôi ngắm... ngắm cái cặp rồng nằm ở trước bụng của anh ta.

Tôi cam đoan chưa có cặp rồng nào đẹp bằng cặp rồng ấy. Nên cái cặp rồng, thêu trên áo đại trào của bọn phường chèo vị tất đã sánh kịp. Thì các ngài cứ tưởng tượng đầu một cặp rồng chạm rất tinh xảo, cái đuôi bắt đầu từ cổ anh Tư mà xuống, hai chân sau quấn lấy hai cái vú của anh Tư chạm thành hai đám mây. Hình rồng quấn quýt xuống quá bụng rồi lộn lên đỡ lấy cái rốn chạm thành bán nguyệt có thủy ba.

Anh Tư lấy làm tự đắc cái bộ "lưỡng long triều nguyệt" của anh lắm. Mà tự đắc cũng phải. Tôi chưa từng thấy cái nghệ thuật chạm người ở chỗ nào mà đẹp bằng của anh Tư.

Một hôm trong khi ngồi nói chuyện khàn, tôi ngắm cái bộ "lưỡng long triều nguyệt" mà hỏi:

– Đố anh chạm vào người để làm gì?

– Để mà chơi!

– Đố anh tổ tiên chúng ta chạm vào người để làm gì?

– Thì cũng để mà chơi.

Tôi liền đánh đổ cái ấy. Tôi nói cho anh hiểu tổ tiên chạm vào người để xuống sông mà bắt cá lên, mà đi săn để cho các thú dữ sợ,

tóm lại để sống. Mà ngày nay anh Tư chạm vào mình anh là chỉ biến cái ý tưởng của tổ tiên anh đấy thôi.

Sau một cuộc cãi nhau "vang trời" anh Tư Sẹo vui vẻ nhận ý tôi là đúng.

*

Ngày nay trên bao nhiêu trường vặn trận bút tôi đã gặp gỡ vô số là anh Tư Sẹo, nhưng toàn là những anh Tư Sẹo cực kỳ ngoan cố, ngoan cố gấp mấy anh Tư Sẹo của tôi trong khám lớn Sài Gòn. Mấy anh Tư Sẹo mới này là những nhà văn của giai cấp quyền quý giàu sang.

Họ thường bảo: chúng tôi làm nghệ thuật là vì nghệ thuật, làm nghệ thuật để mà chơi, để cho đẹp, chỉ có thế thôi.

Tôi hết sức chỉ cho họ thấy cái phát nguyên của nghệ thuật là trong sự sống mà thôi. Nghệ thuật là vì nhân sinh chứ không bao giờ có cái nghệ thuật vì nghệ thuật.

Cũng như tôi đã chỉ cho anh Tư Sẹo thấy rõ cái phát nguyên của cái nghệ thuật xăm vào mình anh là ở nơi sự sống mà ngày nay anh ấy xăm vào mình thì cũng chỉ là một cái hiện tượng của cái ý tưởng "vì nhân sinh" của tổ tiên anh đời trước thôi.

Anh Tư Sẹo tôi, tuy cục cằn mà còn chút thông minh hơn, vì anh ấy đã nhận thấy cái lầm của mình một cách dễ dàng.

II. PHÁT NGUYÊN CỦA NGHỆ THUẬT

Ngày nay hầu hết các nhà có học đều đồng thanh công nhận rằng bao nhiêu các hình vẽ, những hình chạm các giống thú vật của người thượng cổ ở các vách đá là có cái dụng ý như những hình dáng các con vật cho tiện việc săn bắn. Tiến bộ lên một bước nữa, họ lại chạm các cuộc chiến tranh của bộ lạc này với bộ lạc khác, dụng ý cũng để ghi chép lấy những chiến công rực rỡ để lưu truyền cho người sau. Đó là cái hình thức và cái ý nghĩa đầu tiên của cái nghệ thuật về hội họa và điêu khắc.

Người xưa mà mãi cho đến những giống người lạc hậu ở các miền sơn lâm ngày nay mỗi khi bắt được con mồi hay trước khi đi đánh giặc, thường bắt tay nhau nhảy múa và rung lên những điều kỳ quặc để thêm sức hăng hái, hay để nghinh cúng thần linh. Ngày nay ta

thấy trong những điệu hát dô ta, đưa đò, giã gạo, nện vải, kéo gỗ, đạp nước, v.v... đều nhịp nhàng theo sức lao động, dụng ý làm cho đỡ bớt sức mệt và thêm mạnh bạo.

Cái ý nghĩa đầu tiên của nghệ thuật ca nhạc và khiêu vũ là thế.

Người đời xưa khi thấy "cái ngày" và muốn nói "cái ngày" cho một kẻ khác hiểu thì chỉ biết nhắm mắt vào mặt trời rồi vẽ vào một vòng o tròn và chấm ở trong (chữ nhật).

Đến như chữ "gió" thì không biết lấy hình ảnh đâu, nhưng người ta cũng kiếm ra được một cách là vẽ một cái mặt con người với cái mồm tu hú thổi.[1]

Chữ "gió" thì còn dễ viết, đến như những chữ "thiện" là lành, là hiền, thì người ta không biết vớ vào đâu mà tả. Rốt cuộc, người ta cũng phải tìm trong cái hoàn cảnh sinh hoạt của các sự vật mà diễn tả ra. Họ viết chữ dương là con dê dưới chữ khẩu, trên chữ khẩu lại sổ hai gạch xuống. Chúng ta có thể giải như thế nào? Con dê đã là một giống vật rất hiền lành mà lại còn bị khóa mồm lại thì lại càng hiền lành hơn nữa. Muốn viết chữ thiện, người ta phải dùng cả một hình ảnh của ngoại giới lại thêm phương pháp suy diễn ra mới nổi.

Xem thế đủ thấy người xưa khi tạo ra chữ, khi viết ra văn là phải tìm ngay những tài liệu trong sự động của vạn vật xung quanh mình để diễn đạt cho người khác biết những ý tứ ẩn náu trong tâm trí mình.

Các hình thức này và ý nghĩa đầu tiên của văn nghệ là thế.

Các bạn đã thấy rõ ràng từ cái nghệ thuật vẽ chạm, ca hát, nhảy múa đến chữ nghĩa, văn chương, v.v... đều lấy gốc tích trong hoàn cảnh sinh hoạt vật chất của người ta. Mà cái cứu cánh của nó cũng vì sự sinh hoạt của người ta mà có.

Chứng minh nói thế các ông nghệ sĩ, văn sĩ duy tâm lấy làm khó chịu lắm, kêu ó lên, họ cho tụi mình là "nói tục". Vì mình đã đụng đến chỗ tim non của họ. Họ cho nghệ thuật là phát nguyên ở những cái hiện tượng thần bí thiêng liêng. Mình đánh đổ sự thiêng liêng thần bí ấy đi, mình giải phẫu cái cô "ly tao thần nữ" của họ, mình kéo cái nghệ thuật của họ ở trên mây xanh mà hạ xuống đời thực tế, thì bảo họ chịu làm sao cho nổi mà không kêu ó lên!

---

1. Chữ "hiéroglyphe" ở Ai Cập (nguyên chú của tác giả).

Xưa nay họ sống trong hoàn cảnh mầu nhiệm thần bí ấy vừa có lợi, vừa có danh, một mặt thì phụng nghinh người trên, một mặt thì mê hoặc kẻ dưới. Sự nghiệp về nghệ thuật của họ như thế, bảo họ làm sao mà không cố sống cố chết trì kéo lấy được đã chứ.

Chúng ta vẫn biết rằng trong khi chúng ta nâng cao lá cờ "nghệ thuật vị nhân sinh" để hiệu triệu tất cả những nhà nghệ sĩ đồng một khuynh hướng với chúng ta, để quyết tâm khai chiến với cả một thế giới nghệ thuật cũ kỹ mục nát đã làm trở ngại cho sự tiến hóa của nghệ thuật không phải ít.

Con đường của chúng ta đã vạch ra, chúng ta cứ quả quyết mà tiến tới. Sau lưng chúng ta đã sẵn có cả một nhân loại mới mẻ mạnh bạo với những ý tưởng, những tình cảm lớn lao hơn làm hậu thuẫn cho chúng ta.

III. CÁI TÍNH CÁCH XÃ HỘI TRONG NGHỆ THUẬT

Cái tình cảm của một người đã phức tạp mà cái tình cảm của một xã hội lại càng phức tạp hơn. Sắp đặt những tình cảm ấy cho có hệ thống, phân biệt những tình cảm ấy cho minh bạch rồi diễn dịch lên trên mặt giấy, trên tấm đá, trong âm điệu, v.v... tất cả là nghệ thuật vậy.

Boukharine bảo rằng "nghệ thuật là một cái phương pháp để xã hội hóa tình cảm" là thế.[1]

Phái "Nghệ thuật vị nghệ thuật" tưởng lầm rằng tình cảm trong nghệ thuật là cái sản vật của từng cá nhân mà thôi. Trong khi họ viết một quyển sách, làm một bài thơ, họ nghĩ rằng đó là họ phát biểu cái bản ngã của họ. Họ tự ví như đem những vật quý gì ở trong tim non của họ để mà diễn dịch ra. Có thế mà mới dám chủ trương cái vật của họ làm ra là cái quý vì nó mà làm ra không cần phải hỏi làm ra để làm gì? Họ có ngờ đâu cái bản ngã của họ chỉ là một cái tổng kết của vô số cái bản ngã xã hội mà có, mà cái tim non của họ chỉ nhịp nhàng đập theo với vô số quả tim giữa xã hội. Trong khi họ viết sách, làm thơ họ vô tình hay hữu ý đã diễn tả cái tình cảm giữa xã hội đương thời đấy thôi. Họ vẫn có thiên tư, họ

1. L'art est un moyen de socialisation des sentiments.

vẫn có sáng tạo. Nhưng những điều kiện để cho cái thiên tư của họ nảy nở, những phẩm liệu để cho cái sáng tạo của họ gây dựng là họ phải lấy trong xã hội. Những tác phẩm của họ là những sản vật của xã hội, vậy nên mỗi tác phẩm về nghệ thuật đều hàm súc cái tính cách xã hội ở trong.

Một công trình văn nghệ, hay mỹ thuật càng diễn đạt được rõ ràng cái tính cách xã hội thì lại càng có giá trị. Nói một cách khác, nếu một tác phẩm mà có thể biểu hiện được cái tình cảm tư tưởng phổ biến của số đông người trong một thời đại (cái số đông người đã biết thưởng thức nghệ thuật) thì cái công trình nghệ thuật ấy sẽ được hoan nghênh. Cái giá trị của nghệ thuật trong xã hội này chỉ tương đối và hữu hạn thôi. Vì tác phẩm đối với giai cấp này, thời đại này, xứ sở này thì cho là có giá trị, mà đối với giai cấp khác, thời đại khác, xứ sở khác thì chả ra gì.

VI. CÁI GIÁ TRỊ TRONG CÁC TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT

Nhà nghệ sĩ duy tâm đã cho rằng làm nghệ thuật chỉ là vì nghệ thuật. Vì nghệ thuật có cái giá trị vốn có của nó *(sa valeur intrinsèque)*. Họ không cần sự phẩm bình của dư luận, sự thưởng thức của công chúng, tự nó đã sẵn có một giá trị... giá trị cố hữu của nó. Tôi đã từng gặp một nhà thi sĩ quả quyết với tôi những cái ý tưởng ấy. Tôi liền chỉ ngay cái mũ dạ của ông ấy mà nói rằng: "Vậy chớ cái gì quyết định cái giá trị của cái mũ ông ở thị trường". Ông lấy làm ngạc nhiên. Thời cái mũ ông ấy có đưa ra giữa thị trường mới thành ra cái giá.

Mà cái giá trị ấy là do sự nhu cầu *(le besoin)*, người cần dùng phải mua để đội, sự sử dụng *(l'usage)*, dùng được lâu được bền, sự thiếu thốn *(la rareté)*, ở thị trường ít ai bán, sự thời thượng *(la mode)*, người ta thích "bo" nhỏ, múi xanh, v.v... mấy cái ấy quy định giá trị của cái mũ. Vậy thì văn chương hay các công trình về nghệ thuật khác cũng thế thôi. Ví thử nhà thi sĩ viết ra quyển sách rồi bỏ vào rương khóa lại đến khi chết đem theo xuống đất thì dầu ông ấy muốn cho tác phẩm của ông cái giá trị cố hữu, ta cũng chả nói làm gì. Bên này thì ông viết ra ngâm chán rồi lại muốn đưa ra cho xã hội biết, tất cũng như cái mũ đưa ra giữa thị trường vậy thôi. Nó cũng tùy theo sự nhu yếu, sự sử dụng, sự thiếu thốn, sự thời thượng, v.v... của mỗi

giai cấp, mỗi thời gian, mỗi không gian mà quyết định cái giá cho tập sách của nhà thi sĩ.

Cái giá trị ấy không thể nói rằng tập sách vốn sẵn có rồi, hay là ông Xoài, ông Mít, hay nhà thi sĩ tôi tự cho nó được. Cái giá trị đó, chỉ có xã hội cho nó mà thôi.[1]

Báo *Trung Kỳ*,
số 1, ngày 9–10–1935 và
số 4, ngày 6–11–1935.

MAXIME GORKI

TIỂU DẪN. – Bài *Maxime Gorki đăng lần đầu trên báo Hồn trẻ* (tập mới, số 5, ngày 4–7–1936) với đầu đề *Một cái tang của nhân loại: Maxime Gorki, nhà đại văn hào của Liên bang Xô viết và của thế giới đã qua đời,* và ký tên chung Hải Triều và Hải Thanh. Năm 1937, *Quan hải tùng thư* (Huế) tập hợp bài này cùng với hai bài *Romain Rolland* và *Henri Barbusse* in thành tập, lấy tên chung là *Văn sĩ xã hội* do Hải Thanh đề tựa. Năm 1945, cuốn *Văn sĩ xã hội* được Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam tái bản ở Hà Nội.

18 Juin 1936[2]

Làn sóng vô tuyến điện phát từ Moscou, dồn dập tràn khắp thế giới, báo tin nhà đại văn hào Tô Nga đã mất, anh thợ tiên phong của nền văn hóa mới, ông thầy tinh thần nhân loại tương lai, đã qua đời rồi.

Than ôi! MAXIME GORKI, MAXIME GORKI yêu quý của chúng ta chết mất rồi!

Một ngàn bảy trăm triệu con người trên thế giới, trừ ra một thiểu số lo lục đục tham danh trục lợi, thì không đếm xỉa làm gì, chớ còn ra, thảy thảy đều nghe tin đau đớn kia, đều thở dài một tiếng, tỏ ra vô cùng cảm mến tiếc thương.

---

1. Câu "tái bút" của tác giả viết dưới bài này cho biết bài này còn hai phần:

– Cái dã tâm của phái nghệ thuật vị nghệ thuật.

– Cái nhiệm vụ cần kíp của nhà nghệ sĩ vị nhân sinh. Nhưng sau đó không đăng tiếp vì tờ Trung Kỳ xuất bản ở Vinh Từ tháng 10 năm 1935 đến tháng 10 năm 1936, do Vương Đình Quang làm chủ nhiệm (theo Hồng Chương).

2. 18–6–1936.

Xưa nay, trong lịch sử thế giới, có một số người, mà sự nghiệp của họ, tinh thần của họ, không những ảnh hưởng một quốc gia, một xã hội, mà lực lượng của họ có thể vượt lên hết thảy biên cảnh mà chi phối, điều khiển cả một bầu trời. Những hạng người như thế, đời sống của họ là một đạo hào quang mà cái chết của họ là một tang chung in dấu vào lòng cả mọi người.

Cái chết của Gorki ngày nay cũng đứng vào cái trường hợp ấy.

Chúng tôi thiết tưởng không cơ hội nào tốt bằng cơ hội này để nhắc nhở đến thân thế và sự nghiệp của nhà đại văn hào đã được năm châu yêu mến.

THÂN THẾ CỦA GORKI

Gorki tên thật là Alexéi Maximovitch Piechkov, tức danh là Maxime, sinh năm 1869 ở Nigni Novgorod, mồ côi sớm, từ nhỏ đã sống một cuộc đời lam lũ, phiêu lãng giang hồ. Sanh trưởng trong xã hội "ma cà bông", Gorki hàng ngày tiếp xúc với bao nhiêu sự đói rét, khốn khổ, bất công của hạng người nghèo khổ. Chính hoàn cảnh đau đớn ấy đã làm cho Gorki cảm giác rất mạnh, nên sau này đã trở nên một nhà đại văn hào cúc cung tận tụy cho giai cấp vô sản.

Lên đến tuổi các trẻ em cắp sách đến trường, vì nghèo khổ quá, Gorki lại hàng ngày chỉ lo chạy vạy về miếng ăn. Vì thế nên lớn tuổi rồi, mà vẫn chưa biết đọc, biết viết, thế mà ai có ngờ, anh chàng cầu bơ cầu bất Gorki kia, ngày nay lại trở nên một nhà "kỹ sư của linh hồn" nhân loại, mà mỗi lời nói, mỗi việc làm, đều như sắp từng tảng đá một cho nền văn hóa mới của tương lai.

Cái công trình tự học của Gorki thật có một không hai vậy.

Tham gia vào phong trào chánh trị năm 1905, rồi đến năm 1917 có lần bất đồng ý kiến với nhà đương cục Tô Nga, nhưng sau nhận thấy sự lầm lạc của mình, nên lại hăng hái tham gia vào công cuộc kiến thiết xã hội mới.

Từ năm 1923 trở đi, Gorki đã nổi tiếng một nhà văn của vô sản, và được quần chúng đặc biệt hoan nghênh. Đến năm 1928 được cử làm Ủy viên trưởng Bộ Giáo dục của chính phủ Liên bang Xô viết. Từ

dấy, bao nhiêu nhà văn sĩ, thi sĩ Nga đều tôn Gorki làm thầy và bao nhiêu Hội mỹ thuật, văn chương, văn hóa đều yêu cầu Gorki, đứng đầu sáng lập, hoặc giúp đỡ ý kiến.

Chánh phủ Xô viết vì cảm tài năng và chí khí nhiệt thành của Gorki đã xây đắp nền văn hóa mới, nên đã tặng ông chiếc bội tinh lớn nhất của toàn quốc và biếu ông một lâu đài rất đẹp ở Crimée để ông nghỉ mát.

Một chiếc máy phi cơ, một hãng máy to nhất ở nước Nga và cả thế giới, và thành phố Nigni Novgorod là quê hương của nhà văn hào, đều lấy làm vẻ vang mà mang được cái danh hiệu Gorki.

Sau Lénine và Staline, Gorki là người đã được quần chúng Nga và thế giới yêu mến nhất.

SỰ NGHIỆP CỦA GORKI

Khi phong trào cách mệnh nổi lên ở Nga thì Gorki đã gần 50 tuổi. Đến tuổi ấy, các nhà văn sĩ khác thì tự thấy mình "về chiều" rồi, chỉ còn lo góp nhặt tài liệu để viết lịch sử mình hòng "lưu danh với hậu thế". Trái lại, Gorki đến 50 tuổi mới bắt đầu phát triển một cách phi thường trên con đường văn học.

Trong cái sự nghiệp cách mệnh văn hóa của Gorki chúng ta nhận thấy có ba đường lớn.

Gorki, nhà viết kịch, viết tiểu thuyết, bao giờ cũng lo lắng cho tác phẩm mình diễn tả một cách đầy đủ, sâu sắc và cảm động, những sự thực tế của nhơn sanh.

Gorki, nhà viết báo, hết sức đánh đổ những xu hướng phản động trong văn học, và khẩn thiết thảo luận cái vấn đề quan trọng trong sự sinh hoạt hàng ngày.

Gorki, nhà chỉ huy cả cái triều lưu văn nghệ trong nước và cả thế giới vô sản. Gorki cảm thấy sự quan hệ rất lớn của nghệ thuật, văn chương đối với xã hội nên hết sức vận động cho văn chương mỗi ngày mỗi tiến bộ, nhất là cố huấn luyện và đào tạo nên những lớp văn sĩ mới, có thể kế chân mà xây đắp cho nền văn hóa cộng sản sau này.

Chính trên ba con đường lớn lao ấy, Gorki đã xuất hết bao nhiêu tâm huyết, vừa sáng tác vừa hô hào các bạn đồng chí đi cho đến cùng.

GORKI, NHÀ VIẾT SÁCH

Trong 40 năm sáng tác, văn phẩm của Gorki có thể sánh ngang với bộ *Hài kịch loài người* của Balzac, hay bộ *Rougon Macquart* của Zola. [1]

Balzac tả cái quang cảnh nước Pháp sau khi chế độ phong kiến đổ, cho đến chính thể bảo hoàng năm 1830 (Monarchie de Juillet). Zola cũng viết bộ lịch sử xã hội và tự nhiên của một gia đình về thời đệ nhị đế quốc (L'histoire sociale et naturelle d'une famille sous le second empire). Gorki trong những tiểu thuyết *Xóm Okourov, Đời của Mathias Kojémiakine, Họ Artamonov, Klim Samguine,* đã tả hầu hết tình trạng của lịch sử nước Nga và từ bỏ chế độ nông nô đến cuộc cách mạng Tháng Mười, và những tình trạng mới trong thời gian kiến thiết xã hội chủ nghĩa.

Balzac và Zola đã diễn tả cái tính chất tư bản và tiểu tư sản của thời đại họ đã sống.

Gorki cũng diễn tả cái tính chất cách mạng và vô sản của nước Nga từ năm 1871 về sau.

Những tác phẩm của Balzac và Zola có ý chắp vá cái áo rách nát của giai cấp phú hào, vãn cứu cho chế độ tư bản bị hư nát. Văn phẩm Gorki thì chỉ cho người ta thấy rằng muốn cứu chữa cái bệnh trầm trọng của nhân loại ngày nay thì chỉ có cách bỏ cái xã hội này mà kiến thiết một xã hội mới mà thôi.

Với những tác phẩm về lịch sử, Gorki cố chỉ cho chúng ta thấy rằng một nhà nghệ sĩ có thể giúp ích rất nhiều cho quần chúng, trong khi quan sát và diễn dịch một cách sáng suốt những tình trạng quá khứ. Tuy vậy, Gorki còn cho chúng ta nhận thấy cái nhiệm vụ cần kíp của nhà nghệ sĩ đối với các vấn đề hiện tại và tương lai.

Năm 1931, Gorki trong tạp chí *Bên kia biên giới*, có đăng hai cái đoản thiên *Sương mờ, Phong cảnh và nhân vật.* Hai cái đoản thiên

---

1. *Rugôn Macka:* Bộ tiểu thuyết nhiều tập của nhà văn Pháp Êmin Dôla (1840 – 1902).

ấy có vạch rõ cái tình trạng khủng hoảng của chế độ tư bản ở Âu châu. Ai xem hai cái đoản thiên ấy, cũng nhận thấy nhà nghệ sĩ tả một cách mạnh mẽ, cay chua, hai cái tình trạng hết sức mâu thuẫn: một bên giàu có vô cùng, một bên đói rét hết sức.

Hồi bấy giờ ở Nga, có một văn phái do nhà thi sĩ có tiếng tăm Maiakovski [1] – đã chết rồi – đứng chủ trương. Văn phái ấy chủ trương: bỏ hết thảy những tác phẩm chuyên về tưởng tượng. Maiakovski cho rằng cái thời kỳ tưởng tượng đã qua rồi; bây giờ chỉ cần lấy sự thực làm gốc. Những văn loại như đoản thiên tiểu thuyết, trường thiên tiểu thuyết, không nên viết nữa, mà chỉ nên một mực chú ý vào các thiên phóng sự cho vững vàng là đủ, vì phóng sự là cốt tả sự thật.

Các nhà phê bình ở Nga đều nhao nhao phản đối văn phái Maiakovski. Họ công kích quá, đến nỗi khinh miệt cả phóng sự, cho là không đáng quan tâm.

Đứng trước tình cảnh ấy, Gorki phải đem hết bao nhiêu tài năng của mình để đánh đổ cả hai trào lưu phản trái ấy. Một mặt ông chỉ cho phái trên nhận thấy sự hẹp hòi của mình trong khi chỉ nhận những thiên phóng sự là văn loại độc nhất của văn học, một mặt ông lại cho phái dưới thấy rằng giá trị của văn phóng sự không phải là nhỏ. Viết phóng sự như Gorki trong khi chép lại cuộc du lịch của mình qua thành phố dầu lửa của Nga, trước Cách mạng và sau Cách mạng, trong chuyện nhan đề là *Bakou*, thì có thể làm cho người đọc sanh ra vô cùng hứng thú.

Gorki không những viết tiểu thuyết, mà còn viết rất nhiều kịch nữa. Hiện tại khắp các sân khấu trong nước đều có diễn trên hai mươi bản kịch của Gorki. Bản kịch *Cặn bã xã hội* tuy ra đời đã 25 năm rồi, mà ngày nay vẫn còn được công chúng hoan nghênh đặc biệt.

Ảnh hưởng của Gorki ở trong kịch giới rất lớn lao.

1. Maiacốpski (1893 – 1930).

GORKI, NHÀ VIẾT BÁO

Ngoài thì giờ viết sách, Gorki là một nhà viết báo rất có tiếng tăm. Những tạp chí, tùng thư, do ông chỉ huy rất nhiều, như: *Những liên lạc của chúng ta, Bên kia biên giới, Niên lịch văn học, Tủ sách và thi sĩ, Tiểu sử của danh nhân, v.v...*

Ông còn viết cho các nhà báo hàng ngày về các vấn đề hết sức linh tinh, như việc gặt lúa, đồ chơi trẻ con, giải phóng cho đàn bà, sự phát triển của hồng quân, những vấn đề quan hệ đến văn hóa của thế giới và trong nước, tả sự sanh hoạt trong lò máy và đến cả tính tình của nhân dân nước Nga.

Gorki còn giúp bài cho các báo vô sản ở ngoại quốc. Các tạp chí ở Pháp như *Công xã, Văn học quốc tế, Thế giới, v.v...* đều thường nhận được bài của Gorki luôn.

Nhưng bài báo của Gorki gần mấy năm lại đây, phần nhiều chuyên chú kêu gọi các nhà trí thức Tây phương và cả Liên bang Xô viết, hoặc những bài luận về văn hóa tư bản và tiểu tư sản. Trong những bài ấy tài liệu rất dồi dào, văn chương lại điêu luyện có thể so sánh với công trình của Voltaire, của Hugo, hay của Léon Tolstoi. Chỉ có một điều khác nhau rất lớn là những bài của Voltaire, Tolstoi, những diễn văn của Hugo, là những tiếng kêu gào rất đau đớn trước sự xấu xa đồi bại của đời người, những tiếng kêu gào ấy tỏ ra mình yếu đuối, không có năng lực gì để đối phó với hoàn cảnh hết.

Trái lại, một bài văn của Gorki như là một bản cáo trạng tuyên án sự xấu xa, bất công của thế giới cũ rồi đây sẽ bị đánh đổ đi.

GORKI, KỸ SƯ CỦA NỀN VĂN HÓA MỚI

Nhận thấy cái nhiệm vụ tối quan trọng của nghệ thuật đối với xã hội, Gorki hàng ngày chăm nom lo lắng cách mệnh nền văn hóa cũ để gây dựng một nền văn hóa mới hoàn toàn đẹp đẽ hơn.

Một công trình như thế, không phải một người làm nổi, mà phải nhờ sự hợp tác của quần chúng với những nhân phẩm giác ngộ nhất trong xã hội mới lập nên.

Vì thế Gorki, ngoài những thì giờ viết sách, viết báo, còn đem hết sức lực tâm huyết để đào tạo, huấn luyện, khuyến khích cho những lớp văn sĩ, nghệ sĩ hậu tiến, hòng có thể chia vai gánh vác công việc cách mệnh văn hóa Liên bang Xô viết và cả thế giới.

Chúng tôi có thể nói hầu hết lớp văn sĩ gần đây ở nước Nga đều tôn Gorki vào bậc thầy và đã nhờ Gorki đưa đường chỉ lối trên con đường văn nghiệp. Hàng trăm văn sĩ trong nước gửi sách và văn cảo đến nhờ Gorki phê bình chỉ trích. Các sách ấy đều được đọc, được chấm một cách kỹ lưỡng, hoàn toàn. Một nhà đại văn hào có tiếng khắp thế giới Vsiévolod Ivanov kể chuyện lại có một lần ông viết một bản kịch gửi cho Gorki chấm, đồng thời ông lại gửi đi nhà in.

Sách đã lên khuôn, nhưng đến khi tiếp được thư phê bình của Gorki thì ông phải rút sách về và sửa lại hầu hết cả bản thảo. Đến khi so sánh hai bản, ông mới nhận thấy Gorki đã cứu ông khỏi một cuộc thất bại rất lớn.

Ở Nga, dân chúng có bức vẽ khôi hài rất ngộ nghĩnh. Họ vẽ một con gà mái để hình dung Gorki: con gà mái đương ấp dưới cánh một bầy gà con, mà mỗi con gà con lại mang tên một nhà văn sĩ rất có tiếng tăm ở nước Nga, nhà văn sĩ mà bao nhiêu tác phẩm đã được phiên dịch ra chữ ngoại quốc rồi.

Nhận thấy sự quan hệ mật thiết của nghệ thuật đối với nhân sinh và cái trình độ độc giả Nga từ sau Cách mạng tiến tới một cách phi thường, nên Gorki hết sức khuyên răn các nhà viết sách, viết báo nên thận trọng ngòi viết, phải lựa từng chữ, từng câu, từng hình ảnh mà dùng cho thật xác với hoàn cảnh thực tế, phải suy nghĩ kỹ càng và chịu hoàn toàn trách nhiệm những ý kiến của mình trước khi đặt bút viết xuống giấy.

Muốn cho công trình nghệ thuật không riêng gì của một người nào, mà thành ra một công việc chung của tất cả mọi người, nên Gorki xướng lập nên những công trình sáng tác chung.

Tất cả các nhà văn sĩ, nghệ sĩ, tất cả công chúng, đều có chung ý kiến để thảo những bản sách chung. Giá trị về tài liệu, về tư tưởng, về tình cảm nhờ thế mà sẽ dồi dào một cách lạ thường.

Những bộ sách như *Lịch sử và nội chiến, Lịch sử những công xưởng và lò máy, Sông đào từ bể Ban tích qua bể Trắng* là những công trình văn nghệ rất vĩ đại, thế giới từ xưa đến nay chưa từng có,

vì cái giá trị của nó cũng tương đương như những lò máy lớn, đồn điền rộng, mà hàng ngàn vạn dân Nga đã chung sức nhau gây dựng nên vậy.

Năm 1932, Gorki đề nghị giải tán tất cả các hội văn sĩ linh tinh để lập một hội văn sĩ chung cả toàn quốc, mục đích là để đánh đổ hết thảy những quan niệm biệt phái, và để cho nhà nghệ sĩ được tự do sáng tạo, khỏi phải bị những điều lệ của các văn đoàn bó buộc.

Hội văn sĩ cả toàn quốc, do Gorki chỉ huy đã cùng nhau đem bao nhiêu tác phẩm khuynh hướng về một chủ nghĩa: chủ nghĩa tả thực xã hội cốt ở sự tả một cách chân thật, rành mạch những hiện trạng quá khứ hay hiện tại, làm thế nào cho sự tả thực ấy có thể đưa quần chúng đến chỗ giác ngộ tranh đấu để kiến thiết xã hội chủ nghĩa.

Tả thực xã hội chủ nghĩa ngày nay đã hóa ra một con đường đi duy nhất cho tất cả các văn sĩ Xô viết và thế giới.

Cuộc hội nghị lần thứ nhất của các nhà văn sĩ Nga (17 Août-Septembre 1934) [1] mà Gorki đã làm chủ tịch, là một cuộc hội nghị lớn nhất thế giới. Hầu hết là các văn sĩ trong nước và đại biểu đoàn các hội quần chúng đều đến dự hội. Ngoài ra, các văn đoàn cấp tiến trên thế giới đều có ủy viên đến dự.

Bài diễn văn khai mạc của Gorki về *Văn học Xô viết* là một công trình khảo về văn chương có một không hai.

Những quyết nghị của cuộc hội nghị ấy ảnh hưởng rất lớn cho nền văn hóa nước Nga và nền văn hóa tương lai của thế giới.

Sau cuộc hội nghị ấy, người ta vui vẻ khánh thành trường Đại học về văn học thế giới. Trường đại học ấy lấy làm vẻ vang mà được mang tên "Trường đại học Gorki". Mọi nhà văn sĩ đều có thể vào Đại học viện để chịu huấn luyện trong một thời gian về các vấn đề văn nghệ, mỹ thuật, lịch sử, khoa học, v.v...

*

* *

Sự nghiệp của Gorki đối với Liên bang Xô viết, đối với thế giới vô sản vĩ đại, hùng tráng quá! Cái thân thế sáng suốt của ông, cái

1. 17 – 8 đến 9 – 1934.

công trình bao la của ông, chẳng khác nào như một lá cờ cắm trên mặt trận cho sự kiến thiết một xã hội mới, sự đào tạo những nhân tài mới vậy.

Quần chúng Nga, vì cảm mến cái công nghiệp của ông, nên đã gọi ông là "anh thợ tiên phong của văn hóa mới".

Than ôi! Văn hóa mới vừa xây nền đắp móng mà anh thợ tiên phong đã qua đời! Nhưng thể xác của Gorki chết mà sự nghiệp của Gorki không bao giờ mất, cái chí lớn của Gorki không sợ phải lo đổ bởi vì rồi đây sẽ có vô số người đứng lên để nối chí của Gorki mà hoàn thành cái công trình vĩ đại ấy.

Những người đó là ai?

Tức là những hạng văn sĩ trẻ trung, xuất thân trong các giai cấp thợ thuyền và dân cày, đã chịu sự huấn luyện của Gorki, biết nhận thức cái sứ mệnh của xã hội của văn chương và biết noi theo đường hoạt động của Gorki vậy.

Báo *Hồn trẻ*, tập mới,
số 5, ngày 4–7–1936.

ROMAIN ROLLAND

Một thế giới trong một con người!

Con người ấy là Romain Rolland.

Một quả tim hằng ngày rung động theo những tiếng kêu thương sầu khổ của cả một nhân loại bị giày xéo dưới gót sắt của bao nhiêu chế độ bạo ngược, tham tàn của bọn quân phiệt và phát xít.

Quả tim ấy là của ai?

Là của Romain Rolland.

Một cặp mắt đầy những ưu tư, hùng dũng hằng ngày chăm sóc, gìn giữ cho một chế độ xã hội mới, đương kiến thiết trên phần sáu quả địa cầu, săn sóc giữ gìn như một vật báu vô song, không cho bọn côn đồ, phát xít đặt tay xâm chiếm.

Cặp mắt ấy là của ai?

Là của Romain Rolland.

Các bạn ơi! Romain Rolland, nghe đến cái tên khả kính ấy, các bạn hãy ngả mũ chào đi!

Với mười lăm năm tranh đấu, con người ấy đã cho chúng ta thấy ý nghĩa của văn chương.

Lấy lưỡi làm gươm, lấy bút làm súng, với mười lăm năm tranh đấu, con người ấy đã đánh đổ bao nhiêu sự tàn bạo, xấu xa và xây đắp những tảng đá đầu cho nền móng của văn hóa mới.

Một văn hào Nga, trong khi ca tụng Romain Rolland, gọi ông là "ông thầy của văn hóa", thật không quá đáng chút nào.

Tôi hồi tưởng lại những buổi tôi còn cắp sách đi học ở trường, khi nào tôi cũng đem theo quyển *Thánh Cam – địa* [1] của Romain Rolland, giúi vào trong hộc bàn. Rồi những giờ thầy giảng về luân lý tôi lại kéo *Gandhi* ra xem. Tôi thích nhất là câu chuyện mặc đồ nội hóa mà Romain Rolland tán dương một cách thành thật.

Những ngày tháng qua... Trí phán đoán của tôi mỗi ngày một lớn lên, tôi bắt đầu nghi những quan niệm của R. Rolland. Nhất là những khi ông chủ trương "Sự độc lập của tinh thần". Cái chủ trương "độc lập tinh thần" của ông đã làm cho tôi suy nghĩ mãi. Tôi thấy giữa một xã hội mà người ta còn đương bị vật chất ràng buộc như thế, đương bị giai cấp chi phối như thế, đương bị đế quốc đè nén như thế mà bảo độc lập thì độc lập làm sao?

Trong xã hội này mà ông chủ trương độc lập tinh thần, tự do nghệ thuật, thì chẳng khác nào bảo các ông nghệ sĩ cứ việc tự do mà tranh đấu, tự do mà nhồi sọ dân chúng, trong khi dân chúng không có mảy may tự do. Bảo độc lập tinh thần mà trở lại đi cướp đoạt cái tinh thần độc lập của dân chúng và trong khi dân chúng không có một tí độc lập nào.

Hồi ấy tôi hoài nghi Romain Rolland quá, đến nỗi có ông bạn hỏi tôi về nhà văn hào ấy, tôi phát bực mà trả lời: "Lão văn sĩ tiểu tư sản ấy không xài được".

Từ đấy tôi rất lãnh đạm với tác phẩm của Romain Rolland.

Rồi mấy năm qua...

Cuộc đời của tôi, cũng như cuộc đời của bao nhiêu bạn khác cũng

---

1. Tức cuốn *Gandhi* (Găngđi), tác phẩm của R. Rôlăng viết về Găngđi (1859 – 1948), nhà chính trị và triết học Ấn Độ, người đề xướng thuyết "bất bạo động".

như lớp sóng của thời đại nó cuốn đi... Một ngày kia tôi ở tù về, tôi lại dở những sách mới của Romain Rolland ra đọc. Tôi đọc Romain Rolland cũng như các bạn trong những giờ nhàn rỗi, vô tư lự, dở tờ báo hàng ngày ra đọc mục *Câu chuyện vặt* vậy thôi.

Không ngờ, các bạn ơi, thật là sự không ngờ. Romain Rolland, nhà văn hào đã được tôi kính phục, lại có lần đã làm cho tôi hoài nghi, thời nay đã đánh bạt các mối hoài nghi của tôi và lại đưa đến cho tôi vô cùng sự yêu mến.

Romain Rolland ngày nay đã già rồi.

Với bảy mươi tuổi, cũng gần đất, xa trời lắm.

Tuy thế, cái ông già quắc thước ấy vẫn tuyên bố: "Cuộc đời tôi là một con đường đi tới mãi" [1] . "Sự tiến hóa cả đời tôi đến đây chưa phải là tới cùng, giờ này đây nó vẫn đeo đuổi tôi một cách can đảm. Đến sáu mươi tuổi tôi mới ôn lại được tất cả các ý tưởng của cuộc đời tôi, mới xét được bao nhiêu mảnh thành kiến nó bám chặt vào da, mới bắt đầu sống một cuộc đời đầy đủ có ý thức của con người xã hội, con người nhân loại vậy". [2]

Cái gì đã làm cho ông già ấy nhận thấy sự sáng suốt của mình như thế: là thời đại đó thôi. Chính Romain Rolland bảo: "Tôi kể sự tiến hóa của tôi ra đây không phải là của tôi, mà chính là của cả một thời đại".

Vâng, trong khi mười ba triệu con người ta vô tội mà lại đem làm mồi cho súng đại bác, kết quả về ích lợi chỉ để riêng cho một vài nhà, như thế thì bảo R. Rolland làm thế nào lại không phản đối chiến tranh?...

Trong khi liệt cường chia năm xẻ bảy nước Đức bại trận, như một bầy người hì hục trước một cái thây ma, như thế thì bảo R. Rolland làm thế nào lại không công kích điều ước Vécxai?

Trong khi mấy trăm triệu sinh linh ở Đức, ở Ý, ở Tàu bị giày xéo dưới gót giày của bọn quân phiệt Nhật và độc tài Musolini, Hitler, chém giết tù tội người anh tài, đốt nghị viện, đốt sách báo như đời dã man thượng cổ, như thế thì bảo R. Rolland làm thế nào lại không đả đảo quân mọi rợ phát xít?

---

1. *Adieu au passe* (Europe, 15–6–1936 – nguyên chú của tác giả).
2. *Quinze ans de combat* (1919 – 1934) – nguyên chú của tác giả.

Trong khi chính phủ Anh chém giết tù tội Ấn Độ, chính phủ Ý kéo quân qua xâm chiếm Abítxini lại được một bọn trí thức liếm giày tung hô ủng hộ, như thế thì bảo R. Rolland làm thế nào lại không thóa mạ sự tàn bạo của đế quốc chủ nghĩa?

Trong khi một trăm sáu mươi triệu con người ta trên phần sáu quả địa cầu đương vui vẻ hăng hái kiến thiết một chế độ xã hội mới, mẻ đầy rẫy những sự rực rỡ cho tương lai thế thì bảo R. Rolland làm thế nào lại không hớn hở hoan nghênh?

Ngày xưa, R. Rolland tuyên bố đứng "trên sự loạn lạc" [1], không khuynh hướng phe đảng nào cả, ngày nay, R. Rolland đã thấy rõ sống trong cái xã hội này không thể nói chuyện "đứng trên" được. Không ở chiến tuyến này tất phải ở chiến tuyến kia.

Ngày xưa, R. Rolland đã tuyên bố "sự độc lập của tinh thần" gìn giữ lấy cái thế giới của nghệ thuật không cho các vấn đề của chính trị, kinh tế, xã hội, quốc gia tràn lấn vào. Ngày nay R. Rolland đã thấy rõ sống trong cái xã hội này, chưa khi nào người ta thấy một tinh thần nào độc lập cả. Trái lại, một số văn sĩ, nghệ sĩ đã lợi dụng cái khẩu hiệu ấy để làm bức màn che mình trước những vấn đề khó khăn và khẩn cấp của thời đại. Núp sau tấm màn ấy, các văn sĩ, thi sĩ nung nấu liều thuốc độc, để đánh mê quần chúng đấy thôi.

Này, các bạn, hãy lắng tai nghe tiếng gọi của R. Rolland "Tôi cất tiếng gọi các bạn lao động trí thức. Cái địa vị của chúng ta là bọn quần chúng lao động vô sản. Chúng ta với họ chỉ là một thân thể thôi. Sự độc lập của họ và cái lực lượng của họ chính là chúng ta. Họ là thân cây mà khoa học, văn chương, mỹ thuật là nhành lá. Nếu thân cây đau ốm thì nhành lá phải khô héo theo. Nhưng bọn trí thức vì lợi quyền, vì danh giá mà đi phản lại cái chủ nghĩa chung, thời chẳng khác nào như cành hoa bị cắt khỏi cây để đem cắm vào lọ sứ. Rực rỡ chỉ được một thời gian ngắn ngủi, nó sẽ tàn tạ rồi hóa ra phân, người ta sẽ vứt nó vào sọt phân". [2]

Đấy các bạn đã thấy cái chân sứ mệnh của nhà văn sĩ bình dân là thế đó, cái chân địa vị của bọn sĩ phú hào là thế đó, nó cách xa nhau một trời một vực, nó chống chọi nhau như nước với lửa.

---

1. *Au-dessus de la melée* (Trên sự loạn lạc) – nguyên chú của tác giả.

2. Appel à L'Union des travailleur intellectuels avec le prolétariat (1-4-1935) – nguyên chú của tác giả

Mỗi lần tôi đọc R. Rolland, mỗi lần tôi thấy ông già ấy bâng khuâng lo lắng trước những vấn đề của thế giới, kêu gọi quần chúng đánh đổ Hitler, thúc giục công nông ủng hộ Liên bang Xô viết; tuy cách Đông Dương hàng vạn dặm, thế mà đã nhiều phen hô hào dư luận thế giới để ý đến nước ta [1]; với ông già ấy, một câu văn là một tia sáng, một lời nói là một tiếng sấm.

Thế rồi mỗi lần tôi đọc đến văn của "các ông văn sĩ" ở nước mình đương loay hoay bênh vực cho cái chủ trương "nghệ thuật không vị gì cả", văn chương ảnh hưởng đến chính trị chỉ là một sự tình cờ, câu văn là lâng lâng như đám mây bay, là một tý hương man mác lúc canh trường...

Các bạn ơi! Cứ mỗi lần tôi đọc hai thứ văn ấy thì trán tôi như toát cả mồ hôi. Trước mặt tôi hiện rõ ràng hiển hiện ra hai thế giới: Một thế giới mới mẻ, sáng suốt, chân thật mà vấn đề vật chất giải quyết xong nên văn chương nghệ thuật đều phát triển một cách đầy đủ và mọi người đều thưởng thức được một cách hoàn toàn. Cái thế giới trẻ trung ấy lại do một ông bảy mươi tuổi ủng hộ, cổ xúy.

Trái lại, bên này là một cái thế giới mục nát, tối tăm, đầy những sự gian trá, kiểu ngụy, bất công, phá phách thêm những tính chất thiêng liêng, thần bí, lãng mạn. Cái thế giới già cỗi ấy lại do một bọn văn sĩ với những kiến thức non nớt cố giằng co mà giữ cho được.

Tuy rằng sự xung đột là của hai tư tưởng nhưng chính là cái biểu hiện của sự xung đột của hai thế giới vậy. [2]

Romain Rolland! Romain Rolland! Ông ngày nay đã giải phóng được bao nhiêu thành kiến hủ mục, ông đã thoát ly ra ngoài hàng ngũ của bọn văn sĩ tôi tớ cho phú hào. Ông đã đem cái đầu tóc hoa râm với một bầu máu nóng gia nhập vào chiến tuyến của bình dân. Bình dân xin cực lực hoan nghênh ông, xem ông là một người bạn,

---

1. Adresse aux étudiants et travailleur Indochinoi en france (17–5–1926). Pour le condammés de SaiGon (Mai, 1933) – nguyên chú của tác giả – (Thư gửi sinh viên lao động Đông Dương ở Pháp (17–5–1926) và *Vì những người tù ở Sài Gòn* (Mai, 1933).

2. Khi tái bản sách này thì R. Rolland, nhà văn rất thương yêu của chúng ta đã qua đời rồi. Ông mất tại Yvonne (Pháp) ngày 30–12–1944 vừa khi quân phát xít Đức – Ý đã bị Mặt trận dân chủ đánh tan. Chắc ông lấy làm thỏa nguyện lắm. Nhưng trái lại, cái chết của ông làm cho những dân tộc nhược tiểu như chúng ta mất đi một vị trạng sư hết sức hùng hồn đã bênh vực cho cuộc vận động giải phóng các dân tộc bị áp bức trên 20 năm nay. (nguyên chú của tác giả ở bản in lần thứ hai – 1945).

gọi ông bằng anh và cái tên R. Rolland sẽ ghi dấu vào cái nền tảng văn hóa rực rỡ về sau vậy.

Báo *Hồn trẻ*, tập mới,
số 6, ngày 11-7-1936
Theo *Văn sĩ xã hội*
Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam
Xuất bản lần thứ hai – Hà Nội, 1945.

HENRI BARBUSSE

Than ôi! Barbusse đã chết rồi.

Thế giới mất đi một viên đại tướng trên mặt trận chống với quân tàn bạo phát xít và cái họa ghê gớm của đế quốc chiến tranh.

Nhân loại không những thiệt đi một ngòi bút mãnh liệt đã đem ra phụng sự cho giai cấp lao khổ, cho các dân tộc yếu hèn mà còn mất đi một chiến sĩ hăng hái đem hết tinh thần, đem hết lực lượng để đánh đổ chế độ ác quái ngày nay và xây đắp một chế độ mới, cái chế độ mưu cầu sự hạnh phúc và hòa bình cho cả loài người, cái chế độ cộng sản.

Barbusse vĩnh biệt chúng ta ngày 30 Août 1935 [1], ở Moscou kinh đô của Liên bang Xô viết, nhắm mắt lần cuối cùng ở giữa mảnh đất vô sản cầm chánh quyền, tổ quốc, xã hội của thợ thuyền và dân cày thế giới. Barbusse để lại cho anh em đồng chí và quần chúng công nông biết bao nhiêu là vết thương trong lòng.

THÂN THẾ VÀ SỰ NGHIỆP

Sinh năm 1873, ở gần thành phố Paris, Henri Barbusse trước Âu châu đại chiến đã làm cho công chúng để ý đến những bài thơ có tính chất tả thực và hiểu biết của các vấn đề xã hội một cách sâu xa. Bản tiểu thuyết *Địa ngục* xuất bản năm 1908 đã được hoan nghênh rồi.

Cuộc chiến tranh xảy ra, Barbusse cũng đã đầu quân và ở trên các mặt trận cho đến cuối năm 1915.

---

1. 30-8-1935.

Bị thương bởi hơi ngạt, từ đó thân thể của nhà văn hào suy kém đi nhiều lắm, nhất là hai lá phổi bị hơi ngạt đốt cháy hết một phần.

Ngày nay Barbusse chết vì bệnh đau phổi cũng bởi cái di họa của cuộc chiến tranh tàn khốc kia.

Năm 1916, ông trước tác bộ tiểu thuyết *Khói lửa*, một công trình vĩ đại bất hủ về văn nghệ làm dấy động hàng triệu người trên thế giới.

Khói lửa là sự giác ngộ của một người lính đã nhận thấy cái mặt thật của đế quốc chiến tranh. Cuộc chém giết ghê gớm kia đem mười ba triệu con người làm mồi cho súng đại bác, cho hơi ngạt, mà cái kết quả chỉ lợi cho một vài cái tủ sắt của bọn nhà giàu.

Những tinh thần chủng tộc ư? Những danh dự tổ quốc ư? Bao nhiêu cái tiếng rôm rả, kêu oai ấy, người ta chỉ đem ra để lừa dối dân chúng, để gạt gẫm những người mà họ thường gọi là "đồng bào", rồi họ đưa "đồng bào" ấy ra chiến trường để chịu bắn, chịu chém, chịu phanh thây xé thịt cho họ chia thuộc địa, cho họ bán súng ống, cho họ cướp thị trường, cho họ giàu sang phú quý.

Bản *Khói lửa* ra đời, lên án cả một chế độ tàn khốc như chỉ vào trán quân giết người giấu tay, như cắm một cây nêu lớn cho sự liên hiệp tất cả các chiến sĩ trên thế giới, không phân biệt chủng tộc, không chia quốc gia, chung sức lại để đối phó với một tên thù chung: chế độ tư bản; chung sức lại để kiến thiết một nền móng mới: nền móng xã hội chủ nghĩa.

Tháng 3 năm 1919, cùng với hai chiến sĩ nữa là Georges Bruyère và Fernand Tournay, Barbusse lập ra hội "Cộng hòa cựu chiến sĩ". Tôn chỉ của hội ấy là liên lạc với tất cả các cựu chiến sĩ trên thế giới dầu nước thắng trận hay bại trận, mục đích là để chống đối chiến tranh.

Đến tháng 5 năm 1920 thì Hội quốc tế cựu chiến sĩ do Barbusse đứng ra sáng lập đã khai mạc ngay ở Genève.

Lần này khuynh hướng của nhà văn hào đối với giai cấp vô sản đã minh bạch lắm. Sự tiến hóa của ông đến chủ nghĩa cộng sản là bước đương nhiên. Từ nhà văn sĩ nhơn đạo, ông đã trở nên một tay chiến sĩ quả quyết đấu tranh để gây dựng sự hòa bình và tự do cho nhân loại.

Tháng 5 năm 1922, ông bị đưa ra tòa án vì hành động của Hội cộng hòa cựu chiến sĩ mà ông là hội trưởng, bị nhà đương cục cho là

phá rối cuộc trị an. Tuy thế, ông vẫn mạnh dạn tuyên bố cái cảm tình của ông đối với Quốc tế cộng sản.

Cũng trong thời gian ấy, ông trước tác luôn mấy pho sách: *Clarté, Ce que fut sera, Paroles d'un combattant,* và một bộ tiểu thuyết rất giá trị *Les enchainements* (1924).

Đứng đầu một số văn sĩ cấp tiến, ông kêu gọi tất cả các nhà văn trí thức nên liên lạc với nhau để bênh vực cho những ý tưởng nhơn đạo và nền móng văn hóa của loài người.

Tạp chí *Clarté* do ông sáng lập ảnh hưởng đến thế giới một cách rất sâu xa, nhất là trong làng trí thức và nghệ sĩ. Sau tạp chí *Clarté* thì kế tiếp tạp chí *Monde*, chính là trung tâm cho sự tổ chức cuộc hội nghị quốc tế các nhà văn cùng với bao nhiêu phong trào về văn giới khác.

Đến năm 1923, giữa khi Đảng Cộng sản Pháp bị quân thù công kích rất kịch liệt, Henri Barbusse tuyên bố tham gia vào chiến tuyến làm một đảng viên chính thức. Ngòi viết của ông thời kỳ này không những là để chống với đế quốc chiến tranh mà còn để ủng hộ cho giai cấp tranh đấu nữa.

Từ năm 1923 đến năm 1930, không kể thân tàn sức yếu, ông cứ hăng hái vận động, cứ hăng hái tổ chức các cuộc hội nghị quốc tế để chống với đế quốc chủ nghĩa, chống với chánh sách dã man ở thuộc địa, cùng các hội nghị quốc tế của các nhà cựu chiến sĩ.

Ông bôn tẩu khắp Âu châu: các nước Phần Lan, Lỗ Ma Ni, Ba Lan và Nga Xô viết, người ta vẫn thấy dấu giày của ông đi về không ngớt. Vạch mặt cho thế giới biết những cuộc khủng bố trắng (*Les bourraux* – 1935) của bọn dã man, ông lại ca tụng sự kiến thiết lớn lao và xã hội chủ nghĩa ở Liên bang Xô viết.

Barbusse là người sáng lập ra hội "Quốc tế cứu tế công nhân", hội "Liên đoàn phản đế", hội "Quốc tế các nhà văn sĩ và nghệ sĩ".

Tuy công việc xã hội dồn dập đến thế, ông vẫn tiếp tục công trình trước tác của ông. Những bản sách *Jésus, Les judas de Jésus* và *Zola* đều lần lượt đưa ra chào đời.

Từ năm 1930 trở đi, thế giới đã bắt đầu thấy cái họa chiến tranh thứ hai gần tới. Chế độ phát xít là chính sách độc tài cường hào của bọn đại tư bản chủ tâm tước đoạt hết cả những quyền lợi tự do dân chủ của quần chúng, ra mặt hoành hành. Bọn khốn nạn muốn giữ

vững cái thế lực của mình, lại đem quần chúng vào con đường chiến tranh và xâm lược để chia lại các thuộc địa và giải quyết những vấn đề khó khăn ở trong nước.

Trông thấy cái thời cuộc thế giới nguy hiểm như thế, họa ghê gớm của loài người: Phát xít chủ nghĩa và đế quốc chiến tranh.

Cuộc hội nghị thế giới ấy khai mạc ở Amsterdam. Trên một ngàn đại biểu khắp cả các nước đồng thanh tuyên thệ sẽ dùng tất cả các phương pháp để cản trở cuộc chiến tranh lần thứ hai do bọn đế quốc gây nên. Sau cuộc hội nghị, anh em đều tán thành cử Barbusse làm chủ tịch của "Ủy ban thế giới chống chiến tranh".

Đến khi quân phát xít Hitler lên cầm quyền, Barbusse trở nên một tay lãnh tụ để chống phát xít rất kịch liệt. Trong cuộc hội nghị phản phát xít họp kỳ tháng 5-1933 ở Paris tại phòng Pleyel, Barbusse đứng lên quyết vạch mặt quân giết người, và do sáng kiến của ông, hội nghị Amsterdam và Pleyel hợp nhất lại thành một "Ủy ban thế giới chống chiến tranh và phát xít". Hiện tại hội ấy có chi nhánh khắp các nước và có hàng triệu hội viên.

Barbusse quyết tranh đấu đến kỳ cùng, không một phút nghỉ ngơi, tuy sức lực càng ngày càng kém mà tinh thần thì càng ngày càng hăng hái thêm.

Ông lại đứng đầu ban tổ chức vận động giải phóng cho Thaelman, Ossidtski và bao nhiêu chiến sĩ oanh liệt khác bị quân mọi rợ phát xít cầm tù một cách dã man.

Qua mùa thu năm 1933, ông qua Mỹ để cùng anh em đồng chí bên ấy tổ chức Liên đoàn phản chiến tranh và phát xít. Rồi ông lại quay về khai mạc cho cuộc hội nghị của học sinh và phụ nữ quốc tế.

Tuy công việc vận động bề bộn như thế, ông vẫn tiến hành công việc về phương diện trước tác. Đầu mùa xuân năm 1935 ông cho ra đời bản sách Staline ca tụng cái công trình vĩ đại của nhà lãnh đạo cách mệnh thế giới và công cuộc kiến thiết xã hội chủ nghĩa ở Liên bang Xô viết.

Nhận thấy một cách đau đớn, nền văn hóa của nhân loại sắp bị giày xéo dưới gót sắt của quân phát xít Hitler, tháng 7-1933, Barbusse đứng ra triệu tập hội nghị quốc tế của các nhà văn để bênh vực cho nền văn hóa. Đó là Hội nghị Quốc tế các nhà văn sĩ thành lập và Barbusse được anh em cử vào chủ tịch đoàn.

Chiến tuyến bình dân thành lập. Người nắm lá cờ tiên phong cho mặt trận ấy chính là Barbusse.

Sau cuộc tổng tuyển cử tháng 2 ở Tây Ban Nha và tháng 6 năm 1936 ở Pháp chính phủ bình dân lên cầm chánh quyền. Cái công ấy một phần do Barbusse gây dựng nên.

Ngày 14–4–1935, trước cuộc biểu tình của hàng triệu quần chúng thành phố Paris và khắp nước Pháp, Barbusse đã được thấy sự thành công một phần của sự nghiệp mình trước khi nhắm mắt. Bài diễn thuyết hùng hồn của ông hôm ấy chính là lời nói cuối cùng của ông trước mắt dân chúng mà ông yêu mến và đã đem hết tinh thần và thân thế mà hy sinh một cách hoàn toàn.

Tháng 8–1935, Hội văn sĩ và nghệ sĩ Liên bang Xô viết mời ông qua chơi, nhân tiện ông cũng muốn dự thính một vài phiên nhóm của hội nghị quốc tế cộng sản. Không may tới xứ ông thương yêu lại chính là ngày ông vĩnh biệt tất cả anh em đồng chí và quần chúng lao khổ cả năm châu.

I
DI CHÚC CỦA BARBUSSE

Henri Barbusse chết đi rồi!

Nhưng cái chết ấy không phải là cái chết im lìm, chìm đắm trong bể thời gian vô tăm vô tích. Không, đồng chí Barbusse sau khi buông lá cờ tiên phong ra thì hàng ngàn hàng vạn Barbusse khác sẽ đứng lên và sẽ phất cờ tranh đấu tiến tới con đường mà nhà chiến sĩ đã vạch ra sẵn từ mấy năm nay.

Barbusse chết đi rồi!

Nhưng gương sáng hy sinh, đem một cuộc đời vô cùng đau đớn, đem hết máu trong lòng để viết thành những văn chương mãnh liệt để cống hiến tất cả cho cuộc giải phóng quần chúng lao khổ trên thế giới, như thế thì cái chết ấy cứ vẫn là một cái sống.

Đứng trước tấm thảm kịch của lịch sử loài người, nhà đại văn hào đã nhận thấy rõ nghệ thuật không phải tự nó có mục đích của nó, cái nhiệm vụ của nó, cái cứu cánh của nó chính là giữa xã hội, chính giữa dân chúng. Nhà nghệ sĩ chân chính ngày nay là phải đem

hết tài năng của mình, sự nghiệp của mình mà tham gia vào cuộc tranh đấu để giải phóng cho cả nhân loại đang bị khổ sở lầm than.

Ông cố tìm cho ra các sự thật bị khuyết lấp trong cảnh hỗn độn của xã hội tư bản.

Ông cố tìm cho thấy cái lực lượng to lớn đầy đủ có thể chống, có thể cản, có thể giết con quỷ chiến tranh đương ám ảnh loài người.

Sự thật ấy, lực lượng ấy, đầy đủ để cứu vớt nhân loại, ông đã tìm thấy trong giai cấp thợ thuyền.

Ông thấy rõ ràng lịch sử đã trao trách nhiệm cho giai cấp vô sản phải bênh vực cho loài người trước sự tàn phá của bầy rợ phát xít, giai cấp vô sản phải gây dựng lại hòa bình và nhân đạo, trẻ trung và hạnh phúc cho tất cả thế giới.

Muốn được như thế, ông đã cương quyết cùng anh em vô sản lật đổ nền móng tư bản này đi.

Trước cái chết của người bạn đồng chiến tuyến của chúng ta, anh em hãy nghe lời của Romain Rolland gọi:

"Các bạn ơi! Hãy xích hàng lại! Henri Barbusse, viên Đại tướng của chúng ta đã qua đời giữa mặt trận rồi. Tuy thế, đội quân khắp thế giới do lời gọi hùng dũng của ông sẽ tiếp tục giao chiến. Chúng ta quyết đánh cho đến sự thắng lợi cuối cùng. Chúng ta phải thắng và nhất định sẽ thắng đế quốc chiến tranh. Cái sống rồi đây sẽ thắng cái chết, hỡi anh em!"

Viết sau khi nghe tin Barbusse chết.
Văn sĩ xã hội

Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam
Xuất bản lần thứ hai – Hà Nội, 1945.

VĂN HỌC VÀ CHỦ NGHĨA DUY VẬT

Thiên địa phong trần, hồng nhan đa truân
Du du bỉ thương hề thùy tạo nhân [1]

1. VĂN HỌC VÀ SINH HOẠT XÃ HỘI

Thấy cuộc đời luôn luôn thay đổi, lúc thịnh lúc suy, khi trị khi loạn, tang thương biến cố vô cùng, người xưa chỉ biết ngưỡng mặt lên trời mà hỏi một câu rất đau đớn: "Than ôi, ai đã làm ra chuyện ấy?"

Ngày nay giở mỗi trang lịch sử loài người là ta thấy mỗi trang biến động, nào cách mệnh, nào chiến tranh, chế độ cũ đổ, chế độ mới thay vào, xương chất thành núi, máu chảy thành sông, cuộc tiến hóa cứ vẫn lôi kéo loài người đi tới những quãng đường gập ghềnh, khuất khúc; mà sự xài phí về nhân mạng giống chừng không ai thèm đếm xỉa tới.

Tuy ta không như người xưa chỉ ngưỡng mặt lên trời, nhưng ta cũng nên bình tâm mà hỏi thử: "Cái gì đã thúc giục ta, đã xúc sử những biến động ấy?"

Trong phái học giả duy tâm có kẻ trả lời: đó là *mệnh trời* (thiên mệnh) hoặc có kẻ lại trả lời: đó là tại *lòng người* (nhân tâm). Phái duy vật trả lời: Đó là tại sự *sống về vật chất*, nói cho khít hơn chút nữa, đó là tại nền kinh tế của xã hội biến đổi lôi kéo cả xã hội phải biến đổi theo.

Ai đúng? Ai sai? Ngày nay người ta đều nhận được cả rồi.

Cái thực tế giữa xã hội, và sự phát triển về khoa học đã làm trạng sư một cách hùng hồn cho phái duy vật nhiều. Vì ai cũng thấy rõ một bộ máy có thể cãi được mệnh trời, một đồng tiền có thể sửa được lòng người một cách dễ dàng.

---

1. Bà Đoàn Thị Điểm trong *Chinh phụ ngâm dịch thế này:*
Thuở trời đất nổi cơn gió bụi,
Khách má hồng lắm nỗi truân chuyên.
Xanh kia thăm thẳm tầng trên,
Vì ai xui khiến cho nên nỗi này.
(Nguyên chú của tác giả).

Vậy chúng ta nên tóm tắt lại một câu:

Sự biến đổi trong nền kinh tế làm cho cả xã hội cùng biến đổi theo. Xã hội trong khi biến đổi không những biến đổi về một phương diện chính trị mà thôi, mà biến đổi cả các phương diện khác nữa, như về phương diện văn hóa chẳng hạn.

Mã Khắc Tư (Các Mác) nói: "Cái thể cách sinh sản quyết định sự sinh hoạt *xã hội*". Mà trong sự sinh hoạt xã hội tất nhiên phải đếm kể đến sự sinh hoạt về tinh thần.

Văn chương hay là mỹ thuật, cũng như các môn khác thuộc về tinh thần như triết học, luân lý, đạo đức, tôn giáo, v.v... là những sản vật của xã hội, đều phải chịu cái ảnh hưởng hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp của nền kinh tế của xã hội vậy.

Mới nghe chừng ấy chắc có bạn đã nóng ruột mà phải hỏi:

Vậy văn chương hay mỹ thuật chỉ chịu ảnh hưởng của nền kinh tế rồi thôi hay sao? Văn chương không ảnh hưởng gì ai cả hay sao?

Có lắm, chúng tôi nào có chối cãi rằng văn chương không ảnh hưởng đâu? Văn chương chịu ảnh hưởng của nền kinh tế lại trở lại ảnh hưởng vào xã hội và thay đổi cái nguyên trạng của xã hội đi. Phái duy vật không bao giờ khinh miệt cái tinh thần, cái ý chí của người ta. Phái duy vật chỉ cố giải thích vì sao mà loài người trong khoảng thời gian ấy, trong khoảng không gian ấy lại có cái tinh thần ấy, cái ý chí ấy? Vì sao trong thời buổi ấy anh lại suy nghĩ cách ấy? Vì sao về thế kỷ 18 lại có những tác phẩm của J. J. Rousseau, của Montesquieu, của Diderot ra đời?

Phái duy vật căn cứ vào sự sinh hoạt vật chất giữa xã hội, căn cứ vào những sự biến đổi trong nền kinh tế mà giải thích những trào lưu văn nghệ trong lịch sử quá khứ và hiện đại, từ cái nguyên nhân phát sinh, đến cái bước đường tiến triển của nó và đến chỗ diệt vong của nó nữa. Chỉ đứng trên cái lập trường duy vật mà giải thích thời mới đúng thôi.

Trái lại nếu không dựa vào đó mà bàn cãi, mà tìm kiếm thì chỉ sa vào những sự mập mờ huyền hoặc thần bí vu vơ.

Muốn xét trào lưu tư tưởng của người ta, mà lại đứng xa sự sinh hoạt của xã hội, thì làm thế nào mà hiểu cho nổi. Xét đến thời đại "văn nghệ phục hưng" mà chỉ cho đó là một sự phục hồi lại phong khí đời thượng cổ thời thật lầm vô cùng. Ít nhất là phải nhìn ngay vào

cái xã hội của thời đại ấy mới thấy rõ những nguyên nhân của sự phục hưng ấy. Nếu không có những sự phát minh lớn lao như những cuộc viễn du trên mặt biển để buôn bán, nền thương mại khởi hưng, nền công nghiệp phát triển và bắt đầu tìm được thị trường trên thế giới là ở Ấn Độ, Trung Quốc, châu Mỹ v.v..., thì làm gì mà có cuộc "Văn nghệ phục hưng" kia.

Lại muốn xét sự phát triển của nền văn hóa thế kỷ 18 ở nước Pháp, tất nhiên phải nhìn ngay vào sự phát triển về kinh tế của giai cấp phú hào đã bắt đầu có lực lượng và bị chế độ phong kiến ràng buộc đè nén một cách gắn chặt nặng nề.

Rousseau trong khi viết bản sách *Contat social* [1] hay Diderot trong khi cho ra đời bộ *Encyclopédie,* [2] không phải vì thiên mệnh hay vì nhơn tâm, mà chính các ông ấy đã chịu cái ảnh hưởng rất sâu xa của sự sinh hoạt xã hội, của nền kinh tế thời đại ấy.

Nhà văn duy tâm thường có cái quan niệm trong khi mình viết văn là mình thoát ra khỏi sự thực tế của xã hội, không chịu ảnh hưởng một cái lực lượng gì của hoàn cảnh hiện tại. Đó là họ chỉ tưởng tượng vậy thôi. Chớ thiệt ra trong khi họ viết một trang tiểu thuyết. Làm một bài thơ, dầu có kể chuyện xưa, hoặc chuyện huyền hoặc thần tiên, họ vẫn đem tất cả những thành kiến, những quan niệm, những tập tục của thời đại họ sống rồi phả cho người xưa, người trong trí của họ đấy thôi.

Cụ Nguyễn Du trong khi khóc thân thế cô Kiều ở bên Trung Quốc, chẳng qua là để giải tỏ cái thân éo le của mình, cùng bao nhiêu nỗi đắng cay về thời đại Hậu Lê. Bao nhiêu những tay anh hùng, hiệp sĩ trong truyện *Enéide* [3] , chỉ là hình ảnh của người Romain (Rômanh) bị trá hình đấy thôi. Những ma, quỷ, tinh, thầy tu, Tôn Ngộ Không, Trư Bát Giới, Tam Tạng, Sa Tăng trong truyện thần tiên Tây du là những người Trung Quốc với bao nhiêu tập quán, quan niệm, đúng như vậy, chỉ đội lốt yêu quái một chút vậy thôi.

Xem thế đủ rõ không có nhà văn sĩ nào có thể thoát ly ra khỏi

---

1. *Khế ước xã hội,* tác phẩm chính Rútxô.

2. *Từ điển bách khoa,* do Điđơrô chủ trương với sự tham gia của nhiều nhà văn nhà khoa học Pháp khác (Vônte, Rútxô,...) gồm 33 tập hoàn thành trong 21 năm (1751 - 1772).

3. Enêit: Tập thơ anh hùng ca của Viếcghin (Virgile) nhà thơ Hy Lạp cổ đại.

sự sinh hoạt xã hội mà sáng tác văn chương được.

Cái ảnh hưởng của sinh hoạt vật chất trong văn học là một lẽ tất nhiên không còn ai chối cãi được nữa.

2. VĂN HỌC VÀ ĐẤU TRANH GIAI CẤP

Marx (Mác) và Engels (Anghen) có câu: "Lịch sử của tất cả các xã hội từ xưa đến nay chỉ là lịch sử của đấu tranh giai cấp".

Thật thế, cứ giở lịch sử của loài người ra mà xem, từ thời thượng cổ mãi cho đến cái xã hội hiện tại, chúng ta chỉ rành thấy cuộc đấu tranh của các giai cấp, ngày xưa thời giai cấp nô lệ chống giai cấp chủ nô, rồi đến giai cấp nông nô chống quý tộc, gần đây thì giai cấp vô sản chống giai cấp tư bản. Tóm lại là giai cấp bị áp bức, bị bóc lột chống giai cấp áp bức, bóc lột. Cuộc đấu tranh ấy dưới chế độ nô lệ và phong kiến chỉ có cái tính chất tranh ngôi đoạt vị, bọn nô lệ đánh tụi chủ nô lệ là để bắt tụi chủ nô lệ lại làm nô lệ cho mình. Bọn nông nô đánh đổ tụi quý tộc là để trục ngôi vua phong kiến đi, để mình chiếm chính quyền, rồi cũng làm vua lại. Trái lại, cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản với giai cấp tư sản lại có một đặc tính khác hơn là: giai cấp vô sản đấu tranh với giai cấp tư bản, không phải để duy trì một cái xã hội có giai cấp. Giai cấp vô sản đấu tranh với giai cấp tư bản là để tiêu hủy tất cả các giai cấp đi. Giai cấp tư bản đổ, đã cố nhiên, chớ giai cấp vô sản sau khi hoàn thành cuộc cách mệnh rồi, cũng tự mình phải tiêu hủy. Cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản không chỉ lợi riêng cho một thiểu số mà lợi chung cho đại đa số nhân loại. Cuộc đấu tranh ấy không chỉ đánh đổ một nền móng chính trị của tư bản mà thôi, mà đánh đổ tất cả chế độ xã hội về chính trị, văn hóa, nghệ thuật, rồi gây dựng lên một nền chính trị mới, kinh tế mới, văn hóa nghệ thuật mới.

Chúng ta đã nhận thấy rõ cuộc đấu tranh giai cấp bá chiếm lịch sử loài người như thế nào rồi. Chúng ta cũng có thể đoán được cuộc đấu tranh giai cấp ấy thâu tóm hết bao nhiêu lực lượng về vật chất, về tinh thần của cả toàn thể một xã hội.

Không những cái ăn, cái mặc, cái ở, của mỗi người đều chịu ảnh hưởng của cuộc đấu tranh ấy, mà đến cái tình cảm, tư tưởng, tri thức của người ta đều bị cuộc đấu tranh kia ghi dấu, khắc tên một cách sâu sắc.

Phái văn sĩ duy tâm cho rằng văn học hay nghệ thuật là những sản vật thiêng liêng thần bí. Trái lại văn sĩ duy vật nhận thấy rõ văn học nghệ thuật chỉ là những sản vật trong xã hội và chịu tất cả những ảnh hưởng của cuộc đấu tranh giai cấp. Mỗi giai cấp lên cầm được chính quyền, thâu tóm tất cả nền sinh sản trong tay, độc quyền tất cả nền kinh tế, lẽ tất nhiên họ cũng độc quyền tất cả nền văn học.

Marx nói: "Những ý kiến mạnh nhất của một thời đại, chính là ý kiến của giai cấp cầm quyền" (Tuyên ngôn Đảng Cộng sản).

Trong một xã hội phong kiến quân chủ, thời những ý kiến "tôn quân" là ý kiến mạnh nhất. Giai cấp cầm quyền chỉ truyền bá một thứ ý kiến ấy và bắt ép tất cả nhân dân đều phải suy nghĩ theo đó, phải uốn nắn theo đó. Trái lại có những phần tử nào suy nghĩ khác tất bị xem như đồ "Yêu đạo" nguy hiểm vô cùng phải kịch liệt bài trừ.

Xem đó chúng ta thấy rõ ràng nền văn học của một thời đại nào chỉ là cái phản ánh của cuộc đấu tranh giai cấp. Mỗi triều lưu văn nghệ chỉ là sự diễn dịch những tình cảm, những tư tưởng của các giai cấp trong xã hội. Mà sự xung đột của những trào lưu ấy chính là hình ảnh của sự xung đột của giai cấp đấy thôi.

Giai cấp cầm lấy quyền văn học và nghệ thuật để tô vẽ cho cái chế độ của mình, ca ngợi những cảnh cao sang, lộng lẫy, hùng dũng của xã hội mình. Hơn nữa họ cũng lợi dụng văn chương để khỏa lấp những việc thối tha, mục nát của xã hội họ, để đánh lừa, ru ngủ cái quần chúng bị áp bức, bị bóc lột bằng những danh từ xán lạn, du dương, đầy thần bí, mộng mị. Những khúc ca hùng dũng dưới chế độ phụ quyền, những lối hát về hồi trung cổ, những bi kịch cổ điển thế kỷ 17. Cho đến những tiểu thuyết tình cảm lãng mạn của giai cấp tư bản đều là những sản vật tinh thần của các giai cấp cầm quyền từ trước đến nay.

Đó là chúng ta lấy cái thí dụ ở nền văn học châu Âu, nay xét đến nền văn học Trung Quốc, chúng ta cũng thấy cái tính chất giai cấp vẫn ăn sâu vào trong văn chương. Từ những tác phẩm nghiêm trang đạo đức như bộ kinh *Xuân Thu* của Khổng Tử, cho đến thơ phóng túng của Lý Thái Bạch, Tô Đông Pha, thơ bi đát như Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị, [1] đều miêu tả cái hưng vong, suy thịnh của chế độ quân quyền

1. Các nhà thơ nổi tiếng đời nhà Đường (Trung Quốc), thế kỷ 7–8.

và phụ quyền ở nước Trung Quốc hồi đó. Lại gần đây, từ phong trào dân quốc nổi lên, những văn phái như Ngô Trĩ Huy, Chương Thái Viêm, Hồ Thích, đều là những tay văn sĩ cự phách có thể đại biểu cho giai cấp tư bản Trung Quốc đã bắt đầu giác ngộ vậy.

Giai cấp thống trị lấy văn học nghệ thuật làm món chơi riêng của họ. Giai cấp bị áp bức chỉ được phép đứng nhìn xa xa thôi. Vì giai cấp bị áp bức làm gì có đủ điều kiện sinh hoạt cho sung túc mà ngồi thưởng thức nghệ thuật với văn chương.

Tuy vậy trên con đường đấu tranh, bộ phận đi tiên phong cho giai cấp bị áp bức đã kiếm cách đánh toạc được cái mầu hắc ám mà giai cấp cầm quyền cố bao vây họ. Họ cũng nghiên cứu triết học, họ cũng bàn bạc văn chương. Rồi những triết học ấy, văn chương ấy trở nên những khí giới rất sắc bén giúp cho họ trên đường tranh đấu giai cấp. Cuộc đấu tranh để đánh đổ một chế độ xã hội khởi đầu bằng cái hình thức đấu tranh về tư tưởng. Cuộc chiến tranh bằng bút mực đi tiên phong cho cuộc chiến tranh bằng súng ống. Ấy thế cho nên trên văn đàn khắp cả thế giới thí dụ như nước Pháp hồi thế kỷ 18, hay nước Nga hồi thế kỷ 19 và 20, một nền văn học mà người ta thường gọi là "văn học cách mệnh" ra đời.

3. VĂN HỌC CÁCH MỆNH VÀ VĂN HỌC PHẢN CÁCH MỆNH

Phía trên tôi đã nói giai cấp thống trị chiếm độc quyền các cơ quan sinh sản, tất chiếm độc quyền cả nền văn hóa. Nghệ thuật văn chương trở thành món chơi riêng của giai cấp cầm quyền, hơn nữa cũng trở nên cái lợi khí để nhồi sọ quần chúng, dẫn dụ quần chúng vào những quan niệm lãng mạn, yếm thế, an phận, không đấu tranh và chịu cái trật tự của xã hội hiện tại. Tuy giai cấp cầm quyền có đem một cái màn hắc ám để bao trùm lấy giai cấp bị áp bức, nhưng một phần trong đội quân tiên phong của giai cấp bị áp bức đã đánh toạc cái màn khốn nạn kia, và đã gây dựng một nền triết học mới, một nền văn học mới cho giai cấp bị áp bức. Triết học và văn học cách mệnh vì thế mà xuất đầu lộ diện trong lịch sử văn hóa của loài người.

Hồi giai cấp phú hào đương chống với phong kiến, đương vận động để trục xuất ngôi vua phong kiến, thời những văn sĩ của nó đều

khuynh về sự tả thực. Bọn này hết sức khinh miệt sự chạm trổ tỉ mỉ, những khuôn sáo chặt chẽ, những điển tích rườm rà. Họ muốn một lối văn về hình thức cho phóng túng hơn, tự do hơn, giản dị hơn, thiết thực hơn, mà về nội dung thì họ ca tụng cho được cái cá nhân của họ. Cái cá nhân mà chế độ phong kiến chà đạp. Họ cố dựng đứng cái cá nhân ấy lên, họ muốn cho nông nô cũng bình đẳng với quý tộc. Văn học của họ vì thế mà có tính chất cách mệnh. Trong văn học giới nước Pháp xảy ra những vụ xung đột kịch liệt giữa văn phái cổ điển và văn phái lãng mạn là vì bị ảnh hưởng của cuộc cách mệnh về văn học đó.

Giai cấp thống trị cố làm thế nào giữ cho được cái địa vị ưu thắng của mình nên hết sức xuyên tạc sự thật, tô vẽ thêm để lừa dối dân chúng. Cái đặc điểm của văn học phản động là thế. Trái lại nền văn học cách mệnh là cốt nhìn vào sự thật, sự thật trong xã hội hiện tại, họ phân tích, họ chỉ vạch tất cả những sự xấu xa mục nát và sự bất bình của quần chúng, cùng sự đấu tranh của dân chúng để đánh đổ cái chế độ ác liệt ấy đi, và gây dựng lại một cái xã hội khác mà họ hằng mong mỏi cho "bình đẳng" hơn, cho "tự do" hơn, cho "nhân đạo" hơn. Cái hình thức của văn chương cách mệnh cốt ở sự tả thực là vì thế.

Bọn phú hào đương hồi còn cách mệnh tuy mang danh là lãng mạn nhưng họ vẫn chú trọng về tả thực. Cái lãng mạn của họ là để chống với sự ràng buộc của cổ điển phong kiến. Mà sự tả thực của họ là để chỉ vạch cái hư hỏng của xã hội quân chủ. Diderot nói: "phải tả thế nào cho con người ta đúng như nó". Nói đến cái đẹp, Diderot bảo: "Phải tả cho đúng cái bóng với cái hình" [1] . Những quan niệm tả thực của Diderot, là quan niệm tả thực của văn sĩ phú hào đương hồi còn cách mệnh vậy.

Đến khi giai cấp phú hào đã hoàn thành cách mệnh rồi, đã chiếm được bộ máy sinh sản của xã hội rồi thời trở ra phản động và đàn áp ráo riết giai cấp vô sản. Trong văn học giới cũng diễn lại cái tấn tuồng phản động ấy. Văn học phú hào không khuynh về tả thực nữa, cái lãng mạn phú hào cũng không có tính chất lãng mạn cách mệnh nữa. Trái lại văn học phú hào hóa ra một lối văn thần bí, dâm

---

1. Diderot: *Troisième entretien sur le fils naturel*, trang 156 – Nhà xuất bản Garnier Frères (nguyên chú của tác giả).

ô, pha phách những chuyện huyền hoặc nhục dục, để mua vui cho những hạng người say sưa sau những tiệc rượu, những xóm điếm. Chế độ tư bản càng phát triển, bọn tư bản càng ăn chơi, càng xài phí, càng dâm dục, càng cướp bóc lẫn nhau, càng cướp bóc của thợ thuyền, thời trong văn học giới của tư bản cũng sản xuất ra những văn phẩm sặc mùi cướp bóc, dâm dục ấy, ở các kinh thành lớn ở Âu Mỹ: Pari, Londrers, Berlin, New York, Chicagô, mỗi ngày kể hàng ngàn, vạn quyển sách kể chuyện cướp giựt, chuyện tình dục xuất bản ra như nước. Những bọn đầu trộm đuôi cướp như Arsene Lupin, Alphonse Capone, v.v... vẫn được các ông, các bà tư bản xem như là khách quý trong salông.

Kể ra như thế này là để các bạn nhận thấy sự đồi bại của nền văn học phản động của tư bản nó phá sản đến bực nào.

Bên trái nền văn học thần bí dâm ô của giai cấp phú hào, đã bắt đầu gây dựng nên một nền văn học mới của giai cấp vô sản. Nền văn học này quyết nhiên là một nền văn học cách mệnh. Cái hình thức của nó khuynh hướng hẳn về tả thực mà cái nội dung của nó là về xã hội. Cái triều lưu văn học này ta có thể bao gồm trong một danh từ là tả thực xã hội (le réalisme socialiste).

Văn chương của giai cấp vô sản tất là văn chương tả thực xã hội vậy.

Trong bài sau tôi sẽ nói về văn tả thực xã hội. [1]

Báo *Sông Hương* tục bản,
Số 8, ngày 26–8–1937
Số 9, ngày 2–9–1937
Số 10, ngày 11–9–1937.

---

1. Sau khi đăng ba phần trên đây, ngày 14–10–1937 báo *Sông Hương* bị thu hồi giấy phép nên phần nói về "văn tả thực xã hội" (tức Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa) của bài này không được in tiếp (theo Hồng Chương)

"LẦM THAN" – MỘT TÁC PHẨM ĐẦU TIÊN CỦA NỀN VĂN HỌC TẢ THỰC XÃ HỘI Ở NƯỚC TA

TIỂU DẪN. – Chịu ảnh hưởng trực tiếp của phong trào Mặt trận Dân chủ và các đồng chí cộng sản, Lan Khai vốn là một nhà văn lãng mạn chủ nghĩa chuyển qua viết về đời sống của công nhân mỏ theo khuynh hướng hiện thực phê phán. Cuốn *Lầm than* do nhà *Tân Dân* xuất bản năm 1938, Trần Huy Liệu đề tựa, vừa có tính chất phóng sự, vừa có tính chất tiểu thuyết.

Trong hoàn cảnh đương thời, việc khuyến khích những tác phẩm như *Lầm than* là đúng. Tuy vậy, cho rằng *Lầm than* là "tác phẩm đầu tiên" của nền Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam, và Lan Khai là kẻ "phất cờ tiên phong" cho khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa ở nước ta là một sự đề cao quá đáng, không phù hợp với thực tế. Tuy nhiên, điều đó không làm giảm giá trị bài viết của Hải Triều là bài mượn cớ phê bình một tác phẩm cụ thể để trình bày một số yêu cầu cơ bản của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Báo *Dân tiến* là "cơ quan liên hiệp tất cả các lực lượng cấp tiến" do một số đồng chí cộng sản và người có cảm tình với Đảng chủ trương, xuất bản ở Sài Gòn cuối năm 1938 để thay cho tờ báo *Dân* xuất bản ở Huế bị thực dân Pháp thu hồi giấy phép. Hải Triều là một trong những cây bút chính của tờ *Dân tiến* và tờ báo *Dân muốn* sau này, khi tờ *Dân tiến* bị cấm (theo Hồng Chương).

Tôi còn nhớ cách đây ba năm về trước, nhân một bài phê bình của tôi về quyển *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, đã xảy ra một cuộc tranh luận rất kịch liệt về nghệ thuật.

Ngày tháng qua.

Cái vấn đề "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" đã bị khuất lấp trong những tiếng súng trái phá ở Thượng Hải hay bị đè bẹp dưới những bức tường đổ ở thành phố Madrid. [1]

Thật thế, hằng ngày bạn bè của tôi, những anh em trước kia trái ý kiến với tôi, hay là tôi cũng thế, chỉ lo lăng xăng hàng ngày ngóng

1. Mađơrít, thủ đô Tây Ban Nha.

đợi hoặc đi cóp nhặt những tin tức cuối cùng của mặt trận Hán Khẩu, của mặt trận Barcelone của mặt trận Sudète, v.v... còn ai có thì giờ đâu ra để nghĩ đến mặt trận văn chương.

Thế rồi một buổi mai, một buổi mai nặng nề u uất, trên trời làn sóng vô tuyến điện cứ dồn dập báo cho người ta biết những điều thường thức để đề phòng bom của địch quân, tôi bỗng nhận được quyển *Lầm than* của Lan Khai, một tác phẩm đem lại cho tôi vài ý nghĩ về văn chương giữa một bầu không khí phảng phất mùi thuốc súng.

Nền văn học lãng mạn đã hết thời rồi, lúc này ai cũng thấy không phải lúc ngồi nghe tiếng địch du dương trầm bổng của một nhà dật sĩ trong khóm trúc già, lúc này không phải là lúc đứng nhìn cái mặt héo đau của một thiếu phụ sướt mướt khóc trăng tàn hoa rụng. Những thực trạng của xã hội, những tình hình của thế giới hằng ngày cứ đập mạnh vào não cân của người ta, buộc người ta trước những vấn đề gì cũng phải đặt trên miếng đất thực tế để tìm sự giải quyết cho dễ, cho cấp tốc. Người ta không còn thì giờ đâu mà đi bới tìm những cái bí ẩn trong một quả tim hư loạn vì một câu chuyện tình thất vọng, người ta không công đâu mà đi ca hát, mà đi ngâm vịnh những cái mầu nhiệm, những cái bóng vang phiêu diêu trong cõi u linh xa xăm mờ mịt.

Người ta đương nhảy nhót, đương chạy vạy, đương xô đẩy, đương tìm kiếm, đương đòi hỏi, đương gào thét cái sống, sống cho thân mình, cái sống cho giai cấp mình, cái sống chung cho nhân loại đương bị giày xéo dưới một bàn chân sắt đương bị mờ mịt trong khói lửa chiến tranh.

Trong lúc này, nhà văn, tôi không nói riêng gì nhà văn Việt Nam, nếu còn giữ lương tâm, nếu còn trọng ngòi bút, thì sẽ hiểu được một cách dễ dàng sứ mệnh quan trọng và cao cả của họ, sẽ thấy rõ con đường mà họ phải đi, mặt trận mà họ phải sáp.

Đọc xong quyển *Lầm than*, tôi thấy tác giả của nó mạnh dạn tiến lên trên con đường sáng sủa mà đầy cỏ chông gai, con đường bênh vực cho giai cấp cần lao, con đường của chủ nghĩa xã hội. Điều ấy là một điều đáng ghi nhớ trong lịch sử văn học của xứ này.

Ngày nay ở nước ta, bên những quyển tiểu thuyết tả về cái tình oái oăm khúc chiết của đôi trai gái quý phái hay trung lưu, người ta đã bắt đầu nói đến tiểu thuyết của "bình dân".

Nhưng giống chừng như một cái thông lệ, khi người ta nói đến tiểu thuyết xã hội hay bình dân là người ta chỉ tả những tên ăn mày ăn xin, những đứa trẻ mồ côi, những phu xe kéo những tên ăn trộm, hay những gái giang hồ, mà người ta quên tả, quên nhìn, quên nói đến một hạng người quan trọng hơn cả, một hạng người hiện tại bị bóc lột nhiều hơn cả, hạng người mà tương lai sẽ đắp móng xây nền cho xã hội mới, hạng người ấy là hạng *thợ*.

Chính thế, văn chương ở xứ này đã quên người thợ đi nhiều lắm, mà chính người thợ lại là người đáng nói nhất và đáng nói nhiều nhất.

Đặc điểm của tác phẩm Lan Khai là nói đến người thợ, cái hạng thợ khổ sở nhất trong giai cấp thợ thuyền, hạng thợ mỏ.

Với một ngòi bút sáng suốt giản dị, tác giả *Lầm than* đã miêu tả cả cuộc đời khốn khổ cay chua ghê gớm của hạng người mà sự sống đã hầu hóa ra một đàn súc vật, chịu đựng tất cả những sự bóc lột đê hèn của giai cấp sản chủ một cách tàn nhẫn vô cùng.

Luôn luôn đứng trên chủ nghĩa tả thực, tác giả không quên chỉ vạch một cách đau đớn mà sống sượng những tâm lý cộc cằn, những cách ăn nói thô tục, những thành kiến hủ bại, cho đến những tập quán xấu xa như rượu, như phiện, như cờ bạc, là cái bứu nó bám níu theo giai cấp thợ thuyền trong chế độ người bóc lột người.

Tuy vậy tác giả nên nhận thấy dưới những nét mặt cau có bởi sự đói khổ ngu dốt, trong những thân hình tàn phế bởi những tập quán rượu phiện, vẫn ẩn nấp biết bao nhiêu là tâm hồn trong sạch, biết bao nhiêu là tinh thần cương quyết về đoàn thể và danh dự, biết bao nhiêu là cảm tình chan chứa đối với người đồng cấp, đối với loài người.

Những tinh thần ấy, những cảm tình đã chất chứa lâu ngày ấy, chỉ thừa một cơ hội là phát tiết ra ngoài một cách mãnh liệt vô cùng.

Giá trị tố cáo của tác phẩm Lan Khai là đã nhận thấy cái đặc điểm cao quý ấy trong tâm lý của giai cấp thợ thuyền mà hiện nay thiếu chi kẻ cố dìm đi.

Trông mong cho nhà văn đem ngòi bút mà bênh vực cho giai cấp thợ thuyền, tôi không bao giờ có ý nghĩ buộc nhà văn phải theo một khuôn khổ nào hết.

Bây giờ và ở chỗ nào cũng thế, nhà văn cần phải có tự do mới có thể sáng tạo được những công trình bất hủ. Gạch ra một con đường buộc họ phải theo là một sự điên cuồng. Mặc dầu họ có gây dựng một

tác phẩm đúng như cái khuôn khổ đã định, thì tác phẩm ấy phần nhiều cũng có vẻ ngượng nghịu, cơ giới, không chút gì xuân sắc.

Tác phẩm *Lầm than* đã tránh cái nạn ấy. Tác giả của nó từ đầu đến cuối tự do viết một thôi, theo sự quan sát và cảm tình của mình, không theo một cái định lệ nào cả, không bó buộc ở trong một khổ nào cả.

Về phương diện hình thức tác giả đã đứng về tả thực, về nội dung cũng đứng về xã hội. *Lầm than* như thế là đã vạch một khuynh hướng trong văn học giới, cái khuynh hướng tả thực xã hội chủ nghĩa (réalisme socialiste) vậy.

Tả thực xã hội chủ nghĩa là một triều lưu văn nghệ của xã hội sau này. Hiện tại Lan Khai đã phất lá cờ tiên phong trên mảnh đất này. Tôi mong rằng các bạn làng văn sẽ tiếp chân tiến tới.

Huế, ngày 20-10-1938.

Báo *Dân tiến*, số 1,
ngày 27-10-1938.

BỨC THƯ THAY TỰA

Anh Từ Ngọc.

Trước khi anh đưa quyển *Hai ngả* [1] ra xuất bản, anh lại cho tôi xem và hỏi ý kiến của tôi, tôi xin cảm ơn anh.

Cái quan niệm văn chương của tôi ra thế nào, chắc anh cũng đã biết rồi: tôi thiết tưởng bao giờ hay ở đâu cũng thế, nên để cho nhà văn được tự do, không nên buộc họ phải uốn nắn theo những khuôn khổ của mình... Nhà văn cần có tự do thì mới sáng tạo ra được những công trình bất hủ.

Nhưng, có một cái tự do mà nhà văn cần phải tránh, tránh như tránh dịch, là cái tự do tán dương những tội ác, tán dương những sự bất công, tán dương những cái phản động hiện thời. Tôi với anh đã gặp nhau trên cái ý kiến ấy, nên ngày nay tôi mới được hân hạnh đề mấy câu này vào đầu một tác phẩm yêu quý của anh. Vai chính trong

1. *Hai ngả:* Tiểu thuyết của Từ Ngọc (Nguyễn Lân) – 1938.

bản tiểu thuyết của anh là một người con gái, mà lại là con gái nhà giàu, đã chán ghét, đã ly dị với cái đời nâng khăn sửa túi cho một đức ông chồng chỉ sống nhờ sự thờ phụng kẻ trên, bác đoạt kẻ dưới. Cô Thanh của anh đã bỏ cái sinh hoạt khả ố ấy mà trở về làm một bà chủ đồn điền, đưa tài sản và sự hoạt động của mình, bỏ vào việc cải tạo cái đời sống của đám công nhân lao khổ hiện làm việc trong đồn điền của cô.

Biết đâu một ngày kia, cô Thanh của anh lại không có một cái thở dài như Owen hay sao? Nhưng đó là tôi nói chuyện một ngày kia, chơ hiện bây giờ đây, giữa sự bóc lột tàn nhẫn của một người chỉ sống trên sự cướp sạch mồ hôi nước mắt của kẻ khác, nếu có những người mà lại là đàn bà, như cô Thanh đem hết lòng nhân đạo và tài tổ chức để mưu hạnh phúc cho kẻ xung quanh mình thì thật là quý hóa vô cùng. Đáng ca ngợi và khuyến khích lắm. Tôi xin chào anh.

Viết tại gác Hương Giang
Huế ngày 1–er Septembre 1938.

Hai ngả, của *Từ Ngọc (Nguyễn Lân)*
Xuất bản năm 1938.

ĐI TỚI CHỦ NGHĨA TẢ THỰC TRONG VĂN CHƯƠNG: NHỮNG KHUYNH HƯỚNG TRONG TIỂU THUYẾT

Phê bình quyển *Lầm than* của Lan Khai, tôi có ý phác họa qua chủ nghĩa tả thực xã hội trong văn chương, nhưng trong phạm vi của một bài phê bình tôi không thể nói được nhiều, lần này tôi muốn đưa một vài chi tiết trong vấn đề ấy ra bàn bạc cùng các bạn làng văn cho tường tận hơn một tý nữa nếu có chỗ nào sai thất mong các bạn bổ khuyết cho.

Ai cũng thừa nhận ở nước ta gần đây đã sản xuất ra một số tiểu thuyết về phương diện hình thức đã có ít nhiều văn chương và phương diện nội dung đã có ít nhiều ý nghĩa. Đó là một điều đáng mừng cho nền văn học nước ta vì chỉ có những thứ tiểu thuyết ấy mới giúp được cho sự xây nền đắp móng cho văn hóa nước nhà sau này.

Nhưng sự khả quan ấy không làm cho ta quá khoái trá mà quên cả nhược điểm to lớn của chúng ta, chúng ta phải luôn luôn nhìn đến sự thực dù là sự thực rất đau đớn. Hãy nói ngay, phần nhiều trước tác ở nước ta đã làm cho chúng ta phải thất vọng nhiều lắm. Nói thế tôi không dám vơ đũa cả nắm vì tôi biết hiện nay đã có một số nhà văn làm cho chúng ta có thể tin cậy ở văn tài và tư tưởng của họ. Nhưng đó chỉ là một số ít thôi còn phần đông thì họ đã làm cho người đọc rất buồn bực, nhất là rất tiếc phải bỏ một số thì giờ quý hóa để đọc những cái vô duyên non nớt ngớ ngẩn của họ.

Họ đã làm cho chúng ta thất vọng không những ở cốt truyện cóp lại (cliché) cách bố trí vụng về, mà còn ở chỗ giãi bày tâm sự của họ, xu hướng của họ cũng để cho chúng ta phàn nàn nhiều lắm. Viết một quyển tiểu thuyết bao giờ nhà văn cũng có một chủ ý muốn trình bày cùng độc giả một chủ nghĩa gì, một triết lý gì, hay không nữa thì cũng ghi lấy một ý nghĩa gì thoáng qua nhưng nó thiết tha cảm động hay ngộ nghĩnh khôi hài.

Vả chăng trong một xã hội đã phân chia ra nhiều giai cấp, cái vị trí sinh hoạt của mỗi hạng người đều hết sức cách biệt từ vật chất

lẫn tinh thần, lẽ tất nhiên không có thứ văn chương gì mà không có xu hướng.

Một số văn sĩ phú hào tuyên bố với chúng ta rằng: "Văn chương là độc lập", nó đứng trên tất cả sự thăng trầm, sự xung đột, sự xáo động của xã hội, nó không cần phải mang theo một xu hướng gì để mất tính chất thuần túy trong sạch của văn chương. Tuyên bố như thế là nhà văn muốn trốn vào tháp ngà để tự dối mình hay dối người mà thôi.

Xét cho kỹ, chúng ta thấy bất kỳ một công trình nghệ thuật gì cũng biểu diễn nhiều hay ít, rõ rệt hay mơ hồ cái lập trường xã hội của tác giả, nói một cách khác là cái xu hướng nhà văn.

Ở đây tôi khoan nói xu hướng nào là hay, xu hướng nào là dở, tôi chỉ nói cách tác giả trình bày xu hướng của anh ta, cách trình bày ấy chiếm một phần quan trọng trong giá trị của tác phẩm.

Văn học nước Nga gần đây có một câu tuyên bố rất có ý nghĩa, họ bảo "nhà văn là kỹ sư của linh hồn". Với cách định nghĩa ấy, ta thấy họ ấn định cho văn chương một cứu cánh, và ủy thác cho nhà văn một nhiệm vụ quan trọng vô cùng.

Linh hồn của một dân tộc nói chung là linh hồn của nhân loại sau này sáng suốt hay ngu đần, tiến tới hay giật lùi chính là do trách nhiệm của các nhà kỹ sư kia vậy.

Nhưng chắc bạn cũng thấy như tôi, một nhà kỹ sư linh hồn khác với một nhà kỹ sư lò máy, nhà kỹ sư lò máy có thể sai người này bảo người kia, vặn máy này quay máy kia để cho công việc mau tiến tới. Chớ còn linh hồn, cũng có thể cho nó là bộ máy, nhưng nó là một bộ máy hết sức tinh vi, uyển chuyển, phiền phức, trừu tượng, không thể dùng lối truyền lệnh theo kiểu nhà binh hay lối giảng kinh của các giáo sỹ mà cảm hóa được.

Thật thế, tôi nghĩ con người ta là một vật cứng cổ nhất, và có lẽ cũng tự phụ nhất, cho nên những huấn lệnh những pháp luật, cho đến cả châm ngôn về luân lý, những tín điều về đạo đức, họ chỉ nghe bằng nửa lỗ tai, họ chỉ tuân theo với một sự miễn cưỡng. Còn muốn rung động đến thâm tâm của họ, muốn quyến rũ linh hồn của họ tất nhiên phải có phương pháp kín đáo, nhẹ nhàng, khôn khéo hơn.

Tôi nghĩ trong đời các bạn không có lúc nào bực bội chán nản bằng, những lúc đọc nhầm phải một quyển tiểu thuyết mà tác giả của

nó vì tuyên truyền đại với chúng ta những tràng lý thuyết này, với lý thuyết khác, buộc ta nên thế này, khuyên ta phải nên thế kia. Một nhà kỹ sư linh hồn phải dùng đến những phương pháp truyền giáo hay ra lệnh như thế không những đã kém nghệ thuật mà còn có vẻ một nhà giáo sư tự phụ và đạo mạo rất đáng ghét. Vì thiệt ra độc giả khi đọc một quyển tiểu thuyết chỉ cốt tìm lấy một ít cảm giác mới mẻ, lạ lùng, đau thương, hùng dũng, chứ nào ai nghĩ đọc tiểu thuyết để tìm một bài học, nhất là một bài học về luân lý hay triết lý chẳng hạn.

Chủ nghĩa tả thực xã hội vẫn luôn luôn thừa nhận mỗi tác phẩm đều có một khuynh hướng, nhưng chủ nghĩa tả thực xã hội hết sức kiêng kỵ những xu hướng chủ quan, độc đoán, cơ giới, những tư tưởng cố định, những tín điều bất dịch mà tác giả đã vụng về ấn ghép vào câu chuyện.

Vì thế xưa nay những thứ tiểu thuyết luận đề (roman à thèse), những tiểu thuyết luân lý, bao giờ cũng có vẻ nặng nề sống sượng, nghèo nàn. Chừng như tác giả vì bị trói buộc theo luận đề của mình nên đã bỏ mất nhiều sáng kiến hay và mới, nhất là đã bỏ mất phương diện nghệ thuật đi nhiều lắm.

Một tác phẩm hay (tôi dùng chữ hay trong vòng tương đối) không những vì nó đã đi đúng với các thị hiếu đương thời của độc giả, mà còn hay ở nơi xếp cảnh, xếp tình của tác giả nhẹ nhàng, kín đáo, đẹp đẽ. Quan niệm của tác giả tự bộc lộ ra trong sự hoạt động của các vai chính và vai phụ, cùng sự bố trí và kết thúc của tác phẩm, chớ tác giả không cần phải tuyên bố ra.

Một nhà văn khuynh hướng về chủ nghĩa tả thực xã hội chỉ nên phụng sự sự thật, chớ không nên buộc sự thật phải phụng sự mình. Trong khi đem hết văn tài, đem hết tình ý để diễn tả cuộc đời một cách tinh vi linh hoạt, như thế là nhà văn đã giữ kín cho văn chương ít nhiều xu hướng rồi. Nhưng cái xu hướng ấy không phải là xu hướng chủ quan của tác giả, mà chính là xu hướng khách quan của sự vật ở đời, cái xu hướng tất nhiên của các phần tử trong xã hội vậy.

Viết đến đây tôi xin giới thiệu với các bạn một nhà văn hào nước Pháp, mà có lẽ các bạn đã biết nhiều hơn tôi, tôi muốn nói Honoré

de Balzac.[1] Balzac là một nhà văn khuynh hướng về bảo hoàng và theo đạo Thiên chúa. Ông ta thường nói: "Tôi viết văn giữa hai luồng ánh sáng: quân chủ và tôn giáo". Nhưng cái đặc điểm của Balzac là ông không để cho tư tưởng chính trị và tín ngưỡng tôn giáo của mình đàn áp những trước thuật của ông. Nếu Balzac để tư tưởng chủ quan của ông ấn ghép vào tiểu thuyết của ông, thì hậu thế không làm sao mà thừa hưởng được những bộ tiểu thuyết giá trị bất hủ như bộ *Tấn tuồng đời (Comédie humaine).* Với bộ sách ấy ta thấy Balzac đã đứng trên chủ nghĩa tả thực để đi tận đáy lòng những người về thời đại này. Ông đã vẽ tất cả những sự đê hèn đồi bại bẩn thỉu của xã hội ông sống, ông không kiêng nể những bọn quý phái hoàng gia cũng như ông không nể hạng thầy tu giáo sĩ. Ông đã nhìn thấy sự bóc lột của tư bản cũng như ông đã nhìn thấy xa xa cuộc giai cấp đấu tranh và sự biến đổi của xã hội sau này. Balzac thường nói: "Không phải lỗi tại tác giả khi sự vật tự nó nói ra và nói một cách to như thế". Trong lúc các bạn nghe một nhạc sĩ đánh đàn, cái đoạn mà họ đánh hay nhất chính là lúc họ đã thoát tiếng tơ đồng mà chỉ còn buông ra giữa không trung những âm điệu nhẹ nhàng êm ái hay mãnh liệt hùng hồn.

Trái lại chắc các bạn đã từng có khi đi xem hát bội. Một cô đào cho ta một câu rất lâm ly buồn bã đáng lẽ ta cũng cảm động ít nhiều, nhưng chán quá, nhìn dưới ghế ta thấy một thằng cha thầy tuồng đầu búi tó, gương cận thị lép nhép nhắc cho chị đào hết câu bắc đến câu nam, thì thật dù ta cảm động đến mấy cũng hóa ra bật cười.

Tôi nghĩ một thiên tiểu thuyết hay cũng giống như cái điệu đàn đã thoát tiếng tơ mà nhà văn sĩ biết trọng nghệ thuật chắc không bao giờ lại đi bắt chước thằng cha nhắc tuồng, vọt ra ngồi chồm ngỗm giữa sân khấu.

Tạp chí *Tao đàn*,
Số 2, ngày 16-3-1939.

---

1. *Ônôrê dờ Banđắc* (1799 – 1850) nhà văn hiện thực phê phán Pháp, tác giả bộ *Hài kịch nhân loại* (Comédie humaine) gồm nhiều cuốn tiểu thuyết nổi tiếng: *Ogiêni Grăngđê, Lão Gôriô...*

TRẦN ĐÌNH LONG
(1904 - 1946)

Sinh ngày 1 tháng 3 năm 1904 tại thành phố Nam Định. Học xong trung học, đồng chí sang Pháp học và tham gia hoạt động trong Đảng Cộng sản Pháp. Sau đó được Đảng Cộng sản Pháp gửi đi học ở trường đại học Phương Đông ở Liên Xô. Học xong, năm 1935 đồng chí lại qua đường Pháp về nước, đến Sài Gòn thì bị thực dân Pháp bắt và bị trục xuất ra Bắc vì tội "trốn" đi Nga bất hợp pháp.

Ở Bắc, thời kỳ Mặt trận Dân chủ Đông Dương, năm 1936 đồng chí cùng với đồng chí Trần Huy Liệu ra tờ báo *Sống*, sau đó tham gia viết bài cho các báo *Le travail* (Lao động), *Rassemblement* (Tập hợp), *En avant* (Tiến lên) và làm quản lý báo *Thời thế* số 13, số báo cuối cùng. Ngoài ra đồng chí còn biên tập cho nhiều tờ báo công khai của Đảng như báo *Tin tức, Đời nay, Notre voix (Tiếng nói của chúng ta).*

Ngày 9-1-1939, đồng chí bị giặc Pháp bắt ở Thanh Hóa nhưng do quần chúng đấu tranh phản đối mạnh mẽ, chúng phải thả đồng chí ra ngay.

Năm 1940, đồng chí lại bị giặc bắt và bị đưa đi đày ở nhà tù Sơn La. Tháng 3-1945 được Đảng tổ chức cho vượt ngục, đồng chí về Hà Nội tiếp tục hoạt động.

Sau khi Cách mạng Tháng Tám thành công, đồng chí được Đảng phân công giúp việc Hồ Chủ tịch về công tác ngoại giao, Đảng đã dự kiến giao cho đồng chí phụ trách báo *Sự thật.* Nhưng chưa kịp nhận nhiệm vụ mới này thì đồng chí bị bọn phản cách mạng núp bóng Tàu Tưởng bắt cóc tra tấn rất dã man rồi thủ tiêu tại phố Ôn Như Hầu (nay là phố Nguyễn Gia Thiều – Hà Nội).

Đồng chí Trần Đình Long là một nhà báo, nhà văn hóa nổi tiếng thời Mặt trận Dân chủ. Đồng chí vừa làm báo vừa viết văn (truyện, kịch, ký) thường ký Trần Đình Long, hoặc Lương Phong, T.Đ.L, L.P. Chính trong thời kỳ này, đồng chí đã viết và cho xuất bản cuốn *Ba năm ở Nga Xô viết.* Có thể nói đây là một thiên phóng sự hồi ký đầu tiên của văn chương cách mạng. Thiên ký sự này có tất cả 42 chương, giới thiệu với bạn đọc hầu như đủ các

hoạt động của xã hội Liên Xô với một thái độ đầy thiện cảm và đánh giá cao những thành tựu xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Liên Xô. Trước khi in thành sách, ký sự *Ba năm ở Nga Xô viết* của Trần Đình Long đã được đăng trên báo *Tin tức* qua 43 số liền, dưới đây chúng tôi xin trích giới thiệu 5 chương của thiên ký sự đó viết về hoạt động văn học nghệ thuật ở Liên Xô.

NGHỆ THUẬT VỚI CÔNG CUỘC KIẾN THIẾT XÃ HỘI

Người nào nói "Nghệ thuật vị nghệ thuật" là nói không biết nghĩ. Cứ lôi cổ họ sang Nga Xô viết họ sẽ thấy rõ ràng, xác thực sự quan hệ mật thiết giữa nghệ thuật với những vấn đề kinh tế, chính trị xã hội. Họ sẽ được mục kích nghệ thuật là một cổ động viên rất đắc lực cho công cuộc kiến thiết xã hội, là một trợ lực rất mạnh mẽ cho sức phát triển kinh tế, là một sức tuyên truyền rất có hiệu quả cho công cuộc cải cách xã hội, là một ông thầy rất giỏi giang thông thạo trong việc giáo dục dân chúng, là một trợ lực mạnh mẽ cho sức phát triển kinh tế, là một sức tuyên truyền rất có hiệu quả cho công cuộc cải cách xã hội, là một người bạn rất vui vẻ, có duyên để làm cho dân chúng lao động êm ái, nhẹ nhàng trong khi rảnh việc.

Chính phủ Xô viết đã khéo biết cách mạng hóa nghệ thuật, đã đem nghệ thuật ứng dụng để cung phụng cho quyền lợi của quần chúng lao động, đã tổng động viên hết các môn nghệ thuật để xây đắp nền tảng xã hội. Sách vở, diễn kịch, chiếu bóng, đàn hát, nhảy múa, vẽ, điêu khắc hết thảy đều dồn cả vào một mục đích kiến thiết xã hội. Hẳn có người nghĩ rằng đem ép nghệ thuật làm việc cho chính trị, e giảm mất tính cách của nghệ thuật đó. Nhưng sự thực đã đánh đổ hẳn ý tưởng đó. Nền nghệ thuật của Liên bang Xô viết không những giữ được nguyên vẹn tinh thần của nó, mà còn tiến lên một bước rất cao đè bẹp hẳn được nghệ thuật tư bản trong một vài môn như: văn chương, diễn kịch, chiếu bóng, đàn hát. Trái lại ở các nước tư bản dưới ảnh hưởng của nền kinh tế, suy sụp về nền xã hội, chính trị đồi bại, nghệ thuật cũng phải nhào theo. Ta đã thấy những bài văn khiêu dâm, phóng đãng, những điệu nhảy õng ẹo thô tục, những bài hát, bài đàn xô đẩy người ta vào cơn thú dục, những cuốn phim, vở hát lõa lồ, đĩ thõa, ăn cướp, ăn trộm. Chính những thứ đó mới làm mất hết tính cách nghệ thuật. Người đẻ ra nó không một chút nhằm vào tinh thần nghệ thuật mà chỉ có mục đích: trục lợi. Nghệ thuật đã thuộc quyền sở hữu của một đám người, đã phải thờ phụng cuồng vọng của một số ít, đã phải chạy theo đồng tiền thì chắc

chắn nghệ thuật đó không thể phát triển được và không giữ được tính nguyên vẹn của nó. Ở xứ mà chính quyền đã vào tay quần chúng lao động, nghệ thuật được phát triển dễ dàng mau chóng, vì nó không còn là của riêng ai, nó không còn là một món hàng mà thuộc cả về nhà nước. Nó được chính phủ và dân chúng chăm lo mở mang, nó được đại đa số dân chúng thưởng thức và yêu chuộng.

Nhà in, nhà sách, nhà hát, hãng quay phim, rạp chiếu bóng và hết thảy quyền lợi trong xứ đều thuộc về nhà nước, không phải chính phủ chỉ trợ cấp cho một môn nghệ thuật nào mà hết thảy các môn nghệ thuật, chính phủ có nhiệm vụ phải khuyếch trương cho cao rộng. Khuyếch trương không có mục đích để trục lợi mà chỉ có mục đích cung phụng cho toàn thể dân chúng.

Nghệ thuật ở Liên bang Xô viết vẫn phát triển rất mau chóng và đồng thời vẫn cung phụng được cho quyền lợi của giai cấp cần lao là vì nó sống và tiến theo giai cấp ấy. Ở các nước khác quần chúng cần lao làm gì có đủ điều kiện để thưởng thức nghệ thuật. Văn chương thì để dành riêng cho bọn nhà giàu, cho phái trí thức. Dân nghèo lấy đâu tiền ăn học đến trình độ hiểu thấu được căn văn, và cũng chẳng lấy đâu ra tiền để mua sách báo để làm đồ ăn cho tinh thần. Những nhà hát lớn thì cố nhiên đám dân lao động không dám bén mảng tới, còn những nhà xoàng thì cũng chỉ một số ít người mới có đủ tiền đến mua vui. Người đã ít học thì đối với tiếng đàn hay, bức tranh đẹp, pho tượng khéo, tất không thể hiểu thấu được tinh túy của nó. Cho nên hết thảy những môn nghệ thuật ở các nước tư bản hầu như là của riêng một đám người giàu có. Nghệ thuật ở trong phạm vi hẹp hòi thế, tất nhiên không tiến bộ được như ý muốn. Sở dĩ nghệ thuật Xô viết vượt được nghệ thuật các nước khác là vì nó có một sức rất mạnh mẽ ủng hộ nó, thưởng thức, yêu chuộng nó. Sức đó là sức của giai cấp lao động, là sức của toàn thể dân chúng trong nước.

Dân chúng biết yêu chuộng nghệ thuật một phần là do trình độ giáo dục đã lên cao, một phần do trình độ sinh hoạt đã sung túc. Quần chúng đã đủ trí phán đoán cái hay, cái đẹp của nghệ thuật, lại đủ điều kiện để thưởng thức nghệ thuật, nên do đó mà nghệ thuật mỗi ngày một phát triển thêm cao, rộng để kịp thời với nhu cầu của toàn thể dân chúng.

Nghệ thuật là phản ánh của một xã hội. Nó còn là con đẻ của sức sinh sản. Những câu hát tự đâu mà có? Lúc đầu chỉ là tiếng bất

chước tiếng i i ào ào của cối xay thóc mà người làm việc buột mồm họa theo. Rồi câu hát đầu tiên đó biến hóa mãi thành ra những điệu hát du dương, trầm bổng. Những điệu múa chẳng qua lúc đầu cũng chỉ là những cái bẻ lưng, vặn tay, ruỗi chân của những người thợ giặt, sau khi đã khom lưng hàng giờ. Những điệu múa ngây thơ chất phác ấy tiến lên thành những điệu cầu kỳ, khó khăn và đến cái thời kỳ tư bản hấp hối này nó đã biến thành những điệu nhảy lõa lồ khiêu dâm, v.v... Nghệ thuật đã phát sinh do sự sinh sản, thì nó cũng theo với sức sinh sản mạnh hay yếu mà phát triển mau hay chậm. Nền sinh sản ở Liên bang Xô viết đã phát triển từ chỗ một nước hậu tiến đến chỗ vượt cả các nước tiên tiến nên nền nghệ thuật cũng theo đà đấy mà phát triển rất cao. Nó phát triển cả về hai phương diện: kỹ thuật và tinh thần. Nó vừa hay vừa giỏi hơn và ích lợi cho đời sống của dân chúng. Trong một đoạn trên các bạn đã thấy công dụng của nghệ thuật đối với vấn đề cải cách xã hội như chống nạn rượu, nạn thơ lại v.v... có kết quả mỹ mãn thế nào; thì công dụng của nó với vấn đề kinh tế cũng kết quả không kém. Những bài hát hùng dũng, mạnh mẽ, đọc lên làm cho người ta phấn khởi, bước lên đường chiến đấu để giựt phần thắng lợi về cho giai cấp mình. Những vở hát tả rất rõ ràng xác thực cái đời thực tế hiện tại, làm cho người xem, nhận thấy rõ ngay nhiệm vụ của mình trong công cuộc kiến thiết xã hội. Những cuốn phim chỉ vạch tường tận sức sinh sản trong nhà máy, trên cánh đồng, làm cho ai cũng hiểu rõ sự giàu mạnh trong nước. Tiếng đàn du dương, giọng hát rung động làm cho tâm hồn người lao động được dịu dàng êm ái sau những giờ làm việc khó nhọc.

Nói tóm lại, nền nghệ thuật không còn là một thứ đồ chơi để làm thỏa mãn cuồng vọng của bọn tư bản, mà là một lực lượng để nâng cao trình độ sinh hoạt của cả một giai cấp cần lao, để kiến thiết xã hội chủ nghĩa.

Báo *Tin tức*, số 29,
ra từ ngày 27 đến 31–8–1938.

VĂN CHƯƠNG*

Bọn tư bản dương dương tự đắc rằng: chỉ có giai cấp tư sản mới đủ tài năng gây dựng nền văn hóa cho nhân loại, mới đủ tri thức để thưởng thức những câu văn cao xa, thâm thúy còn đám quần chúng thì chỉ có óc tê liệt, óc phá hoại, không có sáng kiến, không biết yêu chuộng văn chương.

Chúng ta cũng không tranh cãi rằng xã hội tư bản không biết yêu chuộng văn chương và không sản xuất được những tay văn sĩ đại tài. Nhưng như trên tôi đã nói, nền nghệ thuật hầu như đã là của riêng của bọn tư bản nên những nhà văn sĩ muốn được giai cấp tư sản trọng vọng phải bỏ hết tự do của mình để thờ phụng, ca tụng những hành động đi ngược với quyền lợi của đại đa số dân chúng để nhồi sọ và ru ngủ dân chúng bị bóc lột áp bức. Bởi vậy trong đám bình dân nếu có nảy nở được những tay văn sĩ biết đem văn chương bênh vực quyền lợi của cái giai cấp chiếm đại đa số thì sẽ bị thế lực của giai cấp thống trị đè bẹp đi ngay, cho nên dưới chế độ tư bản, nhân tài không thể phát triển tự do được, nó bị hãm vào phạm vi hẹp hòi của giai cấp tư sản – cái giai cấp chiếm phần tối thiểu của xã hội. Xã hội tư bản đã giày vò hủy hoại không biết bao nhiêu nhân tài của nhân loại, đã lãng phí biết bao nhiêu trí thức của loài người.

Nhưng văn chương là sản vật của xã hội. Nó không phải là một vật "bất khả xâm phạm" bất di bất dịch, nó do con người tạo ra thì cũng do con người sửa đổi lại. Ở dưới chế độ tư bản văn chương thờ phụng cho một giai cấp thiểu số – giai cấp tư sản, thì dưới chế độ xã hội chủ nghĩa, văn chương cũng tiến theo ảnh hưởng của chế độ đó để thờ phụng cho quyền lợi đại đa số quần chúng lao động. Muốn cứu vãn nền văn hóa mà bọn tư bản đã lãng phí và làm nhem ố đi tất phải xã hội hóa văn hóa, nghĩa là phải phá bỏ cái chế độ của riêng, đem cái gia tài văn hóa làm của chung cho hết thảy các phần tử xã hội. Như vậy những người có tài mới có đủ năng lực để phát triển học vấn, tư tưởng của mình, văn chương mới phát triển được tự do, không bị đặc quyền của bọn tư bản ngăn trở.

Công việc ấy vô sản Nga đã làm xong.

Chính sách ấy đang được thực hành ở Liên bang Xô viết.

Chỉ sự mở mang đường học vấn cho toàn thể dân chúng đã làm cho trình độ tri thức của dân chúng mỗi ngày một cao sâu thêm, cũng đã gây được lòng yêu chuộng văn chương trong đám quần chúng. Hơn nữa trong việc giáo dục, chính phủ không những chỉ để ý đến những môn sử học, địa dư, cách trí, v.v... mà cũng rất chú trọng đến môn văn chương. Càng dễ làm cho dân chúng ưa thích văn chương hơn nữa, là cái điều kiện sinh hoạt dễ dàng, sung túc. Sách, báo bán rất rẻ, thư viện rất sẵn và ra vào rất thong thả, thêm vào giờ nghỉ nhiều, đồng tiền lương dồi dào, không lo thất nghiệp, không lo bị đuổi, không lo đau ốm, tất cả những điều kiện đó đã làm cho người lao động được thảnh thơi, tâm hồn được nhàn hạ để thưởng thức văn chương và vì vậy văn chương lan rộng được khắp tầng lớp dân chúng và phát triển được mau chóng.

Không phải quần chúng chỉ có óc tê liệt, phá hoại, ngu tối, cục mịch, như bọn tư bản đã khinh miệt. Quần chúng vẫn sẵn có tâm hồn văn chương, vẫn biết yêu chuộng văn chương, vẫn muốn thưởng thức văn chương; song dưới chế độ tư bản, quần chúng không phát lộ được lòng mong muốn đó. Là vì văn chương là của riêng bọn tư bản. Bây giờ thì thực sự ở Liên bang Xô viết đã mỉa mai lại những lời mà bọn tư bản đã khinh miệt quần chúng. Quần chúng Liên Xô đối với văn chương không những không có đầu óc tê liệt, phá hoại mà còn biết yêu chuộng văn chương một cách rất tha thiết, biết thưởng thức văn chương một cách sâu xa và biết kiến thiết mở mang cho văn chương thêm vững vàng đẹp đẽ hơn mãi.

Trước hồi Cách mạng, những dân tộc thiểu số ở miền Đông Bắc nước Nga hầu hết không biết quyển sách, tờ báo là gì, đến 90% dân số không biết đọc biết viết. Chỉ những người đọc được tiếng Nga mới có sách báo để xem, và văn chương bằng tiếng bản xứ thì gần như không kiếm đâu thấy, trừ một vài dân tộc lớn như Caucase, Tartare, Ouzbec. Từ khi chính quyền về tay vô sản, chính phủ Xô viết mới hết sức bài trừ nạn thất học, gây dựng một nền văn chương theo tiếng và chữ của mỗi dân tộc, làm cho ánh sáng của văn chương rực rỡ khắp các nơi xa xăm cùng cực, từ những dân Mông Cổ, Tuva, Turkestan ở trên bãi sa mạc mênh mông, đến những dân Esquimaux luôn luôn sinh sống trên tuyết băng ở gần Bắc cực. Những dân tộc này là thuộc địa của Nga hoàng đã hai thế kỷ, trước kia cũng có một nền văn chương đặc biệt của mình. Song cũng như hết thảy các phương diện

khác, bị mỗi ngày một tiêu diệt dần dưới chế độ độc quyền của giai cấp thống trị. Cách thức chấn hưng nền văn chương của vô sản là làm cho dân tộc nào cũng có một quan niệm, một tinh thần văn chương đặc biệt của dân tộc ấy. Cho nên nền tảng văn chương của mỗi dân tộc phải dùng đến tiếng thổ âm của họ làm phần chính mà tiếng Nga chỉ là phần phụ. Như vậy mới giữ được tinh túy văn chương của mỗi dân tộc, vì mỗi dân tộc đều có một tính tình, một tập quán, một phong tục, một phong cách, một nền sinh sản riêng. Dùng tiếng thổ âm của mỗi dân tộc làm nền tảng văn chương mới tả hết được tinh thần của văn chương, mới làm cho văn chương phát triển tự do theo tính cách tự nhiên của nó.

Cho được thực hiện phương pháp đó, chính phủ Xô viết hết sức nghiên cứu từng thứ chữ của mỗi dân tộc để đúc thành chữ, xếp thành khuôn, ứng dụng vào máy in, cho việc truyền bá văn chương được nhanh chóng.

Như vậy, mà bây giờ hết thảy những dân tộc ở Liên bang Xô viết nơi nào cũng đều có sách báo riêng để mở mang nền văn chương, để làm nơi thi thố, phát triển của các nhân tài, để sưu tầm gom góp những tri thức cao siêu của toàn thể dân chúng mà bấy lâu nay bị bọn tư bản giày vò, lãng phí.

Trong cái đám quần chúng mà bọn tư bản khinh miệt trước kia, bây giờ khôi phục lại nền văn hóa đã nảy nở được rất nhiều nhân tài, trí thức. Đã nhiều những anh chị thợ từ chỗ nhà máy nóng nực nhem nhuốc trở nên những văn sĩ, thi sĩ, nhà viết báo đại tài. Con đường từ chỗ là một người lam lũ, nặng nhọc, đến chỗ một nhà thông thái, một nhà bác học, không có một chút gì cản trở cả. Ai có khiếu thông minh, ai muốn chuyên tâm học tập có thể thi thố tài năng, biểu lộ tư tưởng một cách tự do, thong thả, người nào có tài hoa lỗi lạc, người nào chăm chú, cố gắng còn được chính phủ và quần chúng hết sức nâng đỡ để có thể phát triển mãi được tài lực của mình.

Nếu ở các nước tư bản, văn chương bị chế độ của riêng, bị độc quyền, bị khủng bố làm ngăn trở sức tiến bộ thì ở Liên bang Xô viết những tảng đá ngăn lối ấy đã bị dẹp đi hết mà để lại một con đường tự do, rộng rãi mặc sức cho nền văn chương thanh thỏa tiến lên.

Báo *Tin tức*,
số 31 ra ngày 3
đến ngày 7 tháng 9 năm 1938.

ĐỊA VỊ CÁC NHÀ VĂN SĨ

Văn chương ở Liên bang Xô viết có một địa vị cao trọng bao nhiêu thì địa vị của nhà văn cũng được quý trọng bấy nhiêu. Vô sản đã biết yêu chuộng nghệ thuật thì cũng rất biết quý trọng nhân sĩ. Vô sản không phải chỉ có đầu óc phá hoại như bọn tư bản vu cáo, mà còn là một lực lượng trụ cột để kiến thiết, kiến thiết về mọi phương diện: kinh tế, xã hội cũng như nghệ thuật. Kiến thiết nền văn nghệ cũng có nghĩa là mở rộng đất để làm nảy nở thêm những nghệ sĩ, những nhân tài, là làm cho những nghệ sĩ có đủ điều kiện để thi thố tài năng của mình một cách tự do, thong thả.

Trừ mọi điều kiện thuận lợi khác, lòng yêu quý và mối cảm tình của dân chúng đối với những nhà văn sĩ cũng là một yếu tố làm phấn khởi tài nghệ của họ.

Đến đây hẳn có những người ngừng lại mà nghĩ rằng: những nhà văn sĩ được dân chúng quý trọng hẳn phải là những văn sĩ đứng về hàng ngũ dân chúng, đem văn chương thờ phụng cho quyền lợi của dân chúng, nếu trái lại hẳn là bị quần chúng đả đảo. Như vậy mà bảo rằng nghệ thuật được tự do thì không đúng với sự thực.

Những người nghĩ như vậy đã vô tình ngã nhầm một hố với phái chủ trương "nghệ thuật vị nghệ thuật" trên kia. Trên kia tôi đã nói: Nghệ thuật là phản ánh của một xã hội, là sản vật của một chế độ, thì văn chương trong các môn nghệ thuật phải là một trợ lực để đưa nhân loại đến cõi đại đồng, phải là một yếu tố cho bước tiến hóa của xã hội. Chế độ tư hữu, độc quyền, độc đoán, và nạn chiến tranh hỗn độn, khủng hoảng của xã hội tư bản là trở lực cho sự phát triển của xã hội; lòng ích kỷ, ghen ghét, dâm ô vô độ của bọn tư bản làm lãng phí bao nhiêu nhân tài; tất cả những thứ đó gom lại là một sức phản động ghê gớm, ngăn cản bước đường tiến hóa của nhân loại. Những văn sĩ ca tụng cái chế độ ấy, thờ phụng cái giai cấp ấy, tức là cũng phản động như cái giai cấp phản động ấy, cố nhiên quần chúng phải đánh đổ đi. Người ta chỉ có tự do đưa nhân loại đến cõi hạnh phúc chứ người ta không được quyền tự do xô đẩy nhân loại vào chốn lầm than.

Cả một công cuộc kiến thiết xã hội hiện giờ ở Liên bang Xô viết

là công cuộc để đưa nhân loại đến chốn hạnh phúc, nên những phần tử nào thành thực, hăng hái bắt tay vào công cuộc đó đều được chính phủ Xô viết, quần chúng lao động yêu quý như nhau, bất luận là trí thức, dân cày hay thợ thuyền. Những nhà văn sĩ cũng thế. Những văn sĩ biết đem nghệ thuật thờ phụng cho nhân loại đều có một địa vị cao quý. Lòng yêu quý của quần chúng đối với Maxime Gorki, Henri Barbusse, Romain Rolland, Vaillant Couturier, André Malraux.v.v... là một chứng cớ hiển nhiên.

Nhưng thế nào là biết đem nghệ thuật để phụng sự cho nhân loại? Không phải là mỗi bài mỗi câu đều phải nói đến tranh đấu hay hy sinh, đến vô sản, đến xã hội: một bài thơ tả dòng suối trong, vừng trăng đẹp, không phải bắt buộc nhét vào đấy những câu tranh đấu, hy sinh mới là biết phụng sự cho nhân loại. Không bao giờ chính phủ Xô viết chủ trương như vậy. Chủ trương như vậy là giam hãm văn chương vào một khuôn khổ rất hẹp hòi, là bóp chặt văn chương lại, là dìm văn chương xuống, đâu phải là một phương pháp mở mang cho nền văn chương phát triển.

Phụng sự cho nhân loại mỗi người có một nhiệm vụ, mỗi người giữ một nghề, làm một việc, thì về phương diện văn chương cũng thế. Mỗi người cũng có một lối văn. Lối văn đó vẫn phát lộ hoàn toàn theo tinh thần tự do của nó. Miễn là tự do đó phải là tự do phụng sự cho nhân loại chứ không phải là tự do phản động. Nhà văn vô sản khác với nhà văn tư sản là chỗ đó.

Văn sĩ vô sản còn khác với văn sĩ tư bản ở chỗ văn sĩ tư bản phải làm tôi tớ cho cái chế độ người bóc lột người, nhiều khi phải ca tụng những cái chống hẳn với lương tâm của họ. Bên bọn văn sĩ này còn một phái văn sĩ độc lập, còn có lương tâm, còn giữ được nhiều tự chủ.

Tuy vậy ở dưới chế độ tư bản, số đông cũng bị trào lưu của chế độ đó lôi cuốn theo. Ta đã từng thấy có bọn văn sĩ chỉ theo dính với sự động cỡn của một đám người xoay ngòi bút hết mơ màng, mạo hiểm đến kiếm hiệp, quái hiệp, khiêu dâm. Có bọn lấy tiền của bọn tư bản này để chửi bọn tư bản khác, có bọn thì hẳn là tay sai của chính phủ chống với lương tâm, bọn họ đã làm những việc mà chính họ cũng tự biết là không chính đáng chẳng qua cũng chỉ là vì sinh kế. Sinh kế còn là một động lực ngăn cản bước phát triển của tư tưởng và bẻ quẹo tư tưởng đi vào con đường phản động.

Cuộc cách mạng vô sản đã giải phóng cho những văn sĩ Nga khỏi cái hầm hố nguy hiểm đó. Cái thì giờ chạy gạo hàng ngày không còn làm bận rộn đến thì giờ để nghiên cứu, để trước tác của văn sĩ ở nước Nga Xô viết nữa. Về phương diện văn chương, hẳn rằng mỗi người sở thích một lối, song hết thảy dân chúng đều có một mục đích chung, một xu hướng chung – xu hướng kiến thiết xã hội. Dù dùng một lối văn nào cũng vậy, văn sĩ Nga thi thố và phát triển được tài nghệ của mình một cách tự do, thư thái, không phải vì miếng ăn mà chạy theo hết cuồng vọng của bọn này, đến sở thích của một bọn khác. Hơn nữa không như văn sĩ tư bản chỉ biết đứng trên dân chúng mà nhìn xuống, văn sĩ Nga đứng ngay trong đám dân chúng, và một số chính là anh thợ máy, chị thợ dệt vẫn làm việc trong nhà máy mà vẫn trước tác được những quyển sách, những bài văn rất có giá trị.

Văn sĩ vô sản hàng ngày sống giữa đám dân chúng, giữa những tiếng máy chạy, giữa những tiếng cày cuốc, gặt hái, nền văn chương dựa vào nền thực tế mà phát triển. Nó khác với văn chương tư bản phần nhiều chỉ do sức tưởng tượng của văn sĩ tạo ra. Nền văn nghệ ở Liên bang Xô viết có giá trị hơn và cao hơn văn nghệ tư bản ở chỗ đó.

Dân chúng đối với nhà văn không cách xa như ở các nước. Nhà văn nào, chính họ, không phải là thợ thuyền thì ở trong cái xã hội không còn có giai cấp, địa vị và quyền lợi của họ đã đưa họ đến rất gần gũi với quần chúng cần lao. Họ không thấy mình khác với quần chúng. Cái cảm tình thân mật giữa văn sĩ với quần chúng cũng là một điều kiện rất thuận lợi cho sự phát triển của nền văn chương. Thêm nữa chính phủ Xô viết đối với nhà văn rất hậu đãi săn sóc về mọi phương diện để các nhà văn thi thố tài nghệ một cách dễ dàng.

Tất cả những điều kiện nói trên đã đưa văn chương vô sản lên một bậc khá cao, vượt hẳn văn chương tư bản về công dụng và kỹ thuật. Nó không còn là một thứ văn chương mơ mộng, lãng mạn mà là văn chương thực tế. Nó sống và phát triển theo sự phát triển của nền kinh tế xã hội với một mục đích: đưa nhân loại đến cõi hạnh phúc.

Báo *Tin tức*
số 32
ra ngày 7 đến 10 tháng 9 năm 1938.

ĐÀN, HÁT, NHẢY, MÚA

Cũng như về nghệ thuật văn chương, chính phủ Xô viết hết sức sưu tầm và bảo tồn những điệu đàn, hát, nhảy, múa của từng địa phương để giữ gìn lấy những cái hay, cái đặc biệt của mỗi dân tộc. Cái đặc biệt của những giọng đàn, hát, điệu nhảy múa ở chỗ thôn quê là vẻ ngây thơ, chất phác; tiếng đàn, câu hát của dân tộc Á Đông có một giọng âm thầm, kín đáo. Bảo tồn được những cái hay, cái đặc biệt ấy là giữ lại được cái tinh túy về phong tục, tập quán và hiện tượng lịch sử của mỗi dân tộc, là bồi bổ để làm giàu cho môn nghệ thuật đàn, hát, nhảy múa. Có những tài tử chỉ chuyên sưu tầm và luyện tập những điệu hát bình dân. Chính phủ phải gửi họ lên tận những nơi xa xăm khuất nẻo từ miệt viễn đông, đến những nơi bãi biển rừng sâu để thu thập những giọng hát, điệu múa đặc biệt của từng dân tộc. Người ta còn đem cả những dân tộc ấy về các đô thành lớn để biểu diễn từng câu hát, những điệu múa trên sân khấu nhà hát, trong các Câu lạc bộ lao động. Tôi đã từng được nghe, được xem những điệu hát, múa ấy và cũng nhận thấy mỗi một địa phương có một vẻ hay riêng. Tôi đã thấy những anh chị em thợ thuyền trí thức nhiệt liệt hoan nghênh những giọng hát, điệu múa ấy bằng những tiếng vỗ tay, tiếng hô "bis" [1] vang động muốn đổ cả nhà hát. Bảo tồn, giữ gìn những điệu hát bình dân không phải là cản trở sức phát triển của nghệ thuật. Không, nó vẫn phát triển, tự do, với cái tinh túy, đặc tính phong tục, tập quán riêng của nó. Nó không phải phát triển như cách hát điệu Tây bằng tiếng Annam nghe như mắng vào tai người ta vậy.

Cũng như văn chương, nghệ thuật, đàn hát không phải là của riêng của một đám người giàu nữa. Đàn ngọt, hát hay thì ai mà không thích. Song dưới chế độ tư bản, quần chúng xa cách với môn nghệ thuật đó, không phải là quần chúng không biết thưởng thức, mà là vì không đủ điều kiện. Lương ít, giờ làm việc nhiều, thất nghiệp, quần chúng chỉ lo ăn mà chưa xong, còn óc đâu mà nghĩa đến đàn với hát. Ở trên đất Xô viết, quần chúng đã có đủ những điều kiện ấy, lại được chính phủ chú ý mở mang, môn đàn, hát, nhảy múa rất thịnh

1. Diễn lại.

hành ở khắp mọi nơi. Đem giọng hát, tiếng đàn, điệu múa làm cho vui vẻ, khoan khoái tâm trí người lao động cũng là một công việc nâng cao trình độ sinh hoạt của dân chúng. Cho được môn nghệ thuật đó thâm nhập khắp các tầng lớp dân chúng, chính phủ có đặt ra những lớp dạy đàn, hát, nhảy múa ở các câu lạc bộ. Các bạn đủ biết không có một tổ chức lớn nào là không có câu lạc bộ. Dùng câu lạc bộ làm nơi truyền bá, là một cách lôi kéo được hết thảy mọi người chú ý vào môn nghệ thuật đó. Những công hội, nông hội phải phụ trách săn sóc và mở mang các câu lạc bộ, đồng thời phải cổ động và khuếch trương những lớp dạy về mỹ thuật. Trong những câu lạc bộ đều có lớp dạy đàn, lớp dạy hát, lớp dạy múa, lớp dạy diễn kịch v.v... Lớp dạy đàn có đủ các thứ đàn và đến 3, 4 thầy dạy. Thầy thì chuyên dạy đàn pianô, thầy chuyên về violon, mandoline. Những người đến học không phải trả tiền. Mỗi năm câu lạc bộ lại còn phát phần thưởng cho những người học giỏi, để khuyến khích quần chúng theo học cho đông. Về lớp dạy hát, trước hết người ta dạy hát những bài công cộng, như những bài về cách mạng, về thanh niên, về hồng quân, để những khi ngồi với nhau, những khi dắt nhau một lũ đi làm, đi tắm, hay đi chơi, những khi đi biểu tình, đi tập trận cùng nhau cất đều tiếng hát nghe rất vui và phấn khởi. Tiếng hát vang lừng trầm bổng làm người ta quên không thấy mệt nhọc. Những người có giọng tốt, hát hay thì học những bài hát khó hơn, hát một mình hòa với tiếng đàn, rồi có thể đi biểu diễn trên sân khấu. Những người có biệt tài, muốn theo đuổi môn nghệ thuật của mình cao hơn nữa, thì công hội gửi đi học ở các trường Mỹ thuật. Nhiều người trở nên những tay đàn ca rất giỏi. Có người thích làm một nhà tài tử, bỏ hẳn xưởng máy mà sống với môn mỹ thuật của mình.

Về việc nhảy múa cũng vậy. Có hai lối nhảy múa bình dân, lối nhảy công cộng (mouvement d' ensemble) và lối nhảy riêng. Lối sau được người ta ưa thích hơn. Lối nhảy một mình là theo nhịp đàn, tiếng hát, theo nhịp vỗ tay của người đứng vòng xung quanh mà nhảy múa những bước, những điệu rất lanh lẹ khéo léo. Lối này anh em hồng quân nhảy rất khéo. Vì sau những giờ học tập trong trại, sau những khi tập trận ở trên bãi cỏ, anh em xúm nhau lại, kẻ hát, người vỗ tay, người theo nhịp nhảy múa rất vui vẻ và đẹp mắt. Anh em lao động những khi tụ họp trong các câu lạc bộ hay nhà nghỉ thường cũng xúm lại hát những bài công cộng, hay lần lượt mỗi người khoe một điệu nhảy ngoắt ngoéo, khó khăn để cho những

người xung quanh hè nhau mà đánh nhịp. Điệu nhảy Caucase được nhiều người ưa thích. Mỗi khi có đám đông người là anh em đem ra chơi, không biết chán.

Đấy là những điệu hát, múa bình dân, mỗi người đều có thể tự chơi lấy, hay là tham dự vào cuộc chơi được. Nó là môn mỹ thuật thông thường để anh em lao động giải trí trong những lúc quây quần tụ họp với nhau. Còn những môn đàn, hát, nhảy múa khó và cao hơn thì đã có những tay chuyên môn, những nhà nghề biểu diễn cho các anh chị em thưởng thức. Không những quần chúng có đủ điều kiện để được ưa thích, yêu chuộng môn đàn, hát, nhảy múa mà còn có trí xét đoán, biết thưởng thức môn mỹ thuật ấy nữa. Vốn mỗi người là một tay tài tử trong những điệu múa bình dân, nên anh chị em lao động dễ nhận định được những cái hay, cái khéo trong nghệ thuật ca vũ của những tay nhà nghề. Môn nghệ thuật này cũng chiếm một địa vị vẻ vang rực rỡ trong đám quần chúng lao động Xô viết và trên nền nghệ thuật thế giới. Muốn thưởng thức những tiếng đàn hát du dương trầm bổng, nghe phải ngẩn ngơ lòng, những điệu múa uyển chuyển, mềm mại, lanh lẹ, ngoắt ngoéo xem đến phải lác mắt, xin mời các bạn hãy ung dung vào một vài rạp hát của anh em vô sản Nga.

Báo *Tin tức*
số 34 ra ngày 14 đến
17 tháng 9 năm 1938.

TRÊN SÂN KHẤU VÀ TRÊN MÀN ẢNH

Cũng như ở các nước Âu châu, nghề hát ở Nga chọn làm 4 loại:

1 – Opéra, tức cũng như hát bội của ta, cả một vở tuồng đều sắp bằng những bài hát. Những vai trò khi nói chuyện, khi than vãn, đều hát theo tiếng đàn, suốt từ đầu đến cuối.

2 – Ballet là vở hát sắp toàn bằng điệu nhảy múa. Tuy chỉ nhảy múa theo nhịp đàn, song vở hát cũng có điển tích. Những cử chỉ những vẻ mặt, những điệu bộ có thể thay thế cho những lời nói để diễn tả tinh thần của cốt truyện.

3 – Opérette là vở hát, vừa hát, vừa nhảy vừa nói chuyện thường theo điệu diễn kịch.

4 – Và diễn kịch.

Trong 4 loại hát kể trên thì lối diễn kịch được quần chúng ưa thích nhất.

Lối Opéra và Ballet thì chỉ diễn ở nhà hát lớn, vì diễn những vở này rất tốn kém. Phải sắm tranh cảnh, quần áo rất tốn; mà đào kép và âm nhạc phải rất nhiều. Lối hát này phần nhiều diễn sự tích những vua, chúa hay thần tiên. Nó ôn lại những giọng hát, những tiếng đàn của những thế kỷ về trước. Nó còn như một thứ viện bảo tàng để dân chúng khảo sát cái nghệ thuật của xã hội phong kiến và thấy rõ lối ăn mặc chơi bời, xa xỉ, áp bức của bọn quý tộc, đè lên trên cảnh phục tùng hèn hạ của bọn nông nô. Lối hát này cũng đã cách mạng hóa ít nhiều song không phải cách mạng hóa những vở hát cũ. Những vở cũ được giữ gìn toàn vẹn từ tranh cảnh, y phục đến ca vũ và âm nhạc. Người ta chỉ theo lối đó mà đặt những vở tuồng theo với đời thực tế hiện tại. Những mẫu lịch sử của cuộc cách mạng biểu lộ bằng những bài hát, những khúc âm nhạc, những điệu bộ rất hùng hồn thống thiết, làm cho người xem tưởng như bản thân đứng trước cuộc cách mạng. Vở hát Crasny Mark tỏ cái tinh thần âm thầm, kín đáo của dân Á đông và cái đời nay đây mai đó của anh em lính thủy, bằng những điệu nhảy múa nhẹ nhàng, hoạt động vui vẻ, làm cho dân chúng hoan nghênh hơn những vở tuồng đời cổ.

Tôi đã được xem lối hát Opéra và Ballet nhiều lần ở nhà hát lớn Moscou. Tôi cũng được xem vài bận ở nhà hát Opéra ở Paris. Đem so sánh thì thấy nhà hát ở Moscou hơn về mọi phương diện. Lý do rất dễ hiểu. Một là chế độ quân chủ ở Pháp bị đổ nhào từ giữa thế kỷ trước mà ở Nga thì bọn vương tôn quý tộc đến năm 1917 mới bị đổ. Những nhà hát lớn ở đô thành đều thuộc về tay bọn này, nên nhà hát phải sắm sửa, luyện tập để làm vừa lòng chúng. Một lẽ đó đã làm cho những vở tuồng phong kiến giàu tài liệu và mỹ thuật hơn những vở hát ở Paris. Lẽ thứ hai nữa là dưới chính thể Xô viết, vô sản đã không quên chấn hưng nền nghệ thuật, lại thêm trình độ sinh hoạt của dân chúng sung túc thêm mãi, nên nền nghệ thuật có đủ điều kiện để vượt lên cao, lan ra rộng. Nhất là về lối diễn kịch được dân chúng ưa thích, nên nó tiến bộ rất mau và mạnh. Nó rất đắc lực trong công cuộc cổ động cải cách xã hội, mở mang kinh tế. Vì lối diễn kịch rất gần gũi với thực tế nên nó diễn tả được đúng với tâm lý, tinh thần, hành động của

mọi phần tử xã hội. Cũng nhờ đặc điểm xã hội đó mà diễn kịch theo sát với sức phát triển kinh tế. Nó đã hoàn toàn cách mạng hóa theo với đời sống cách mạng của dân chúng. Tuy vậy, những vở hát cổ điển của cái xã hội cũ cũng vẫn còn diễn trên các sân khấu lớn. Có một điều là những bọn phú hào trưởng giả và quần chúng lao động xem những vở ấy bằng một quan niệm khác nhau.

Những nhà hát lớn thì thường diễn đủ các thứ vở. Nay diễn vở cổ điển, mai diễn vở cách mạng, ngày kia vở xã hội. Nhưng những gánh nhỏ thì mỗi gánh chuyên một lối. Gánh thì chuyên diễn những vở chống tôn giáo, gánh thì chuyên diễn những vở thuộc về y học, gánh thì chuyên về thể thao, gánh thì chuyên diễn tả cái đời sống của nông dân. Những gánh hát này có ảnh hưởng lớn trong dân chúng vì nó đi khắp các nơi, nó thâm nhập đều khắp lượt. Chỗ nào cũng có câu lạc bộ, nên chỗ nào cũng có vết chân nó. Nó đem những bài hát rất thiết thực rõ ràng, chỉ vẽ cho quần chúng nên quần chúng lĩnh hội được rất mau chóng và dễ dàng. Như gánh hát y học chẳng hạn. Nó đã dạy cho dân chúng biết cách giữ gìn vệ sinh và đề phòng các thứ bệnh tật. Thí dụ vở hát dạy về việc sinh đẻ của đàn bà. Cốt truyện chả có gì, thế mà khi diễn lại rất vui và cảm động. Cái cảnh cuống quýt bỡ ngỡ, lo sợ của anh chồng trẻ lúc vợ giở dạ xem đến phải buồn cười nôn ruột. Cảnh bà mụ nhà quê bẩn thỉu nhem nhuốc, đỡ đẻ bằng một lối hết sức cổ lỗ, nguy hiểm làm cho người xem phải rùng mình ghê sợ. Cảnh người chồng ôm vợ chết với đứa con mới đẻ, vì lúc đẻ không biết giữ gìn, vì không đến nhà đẻ để bà đỡ tốt nghiệp ở trường đỡ đẻ ra, săn sóc làm cho ai cũng phải mủi lòng cảm động.

Những loại kịch như vậy rất có hiệu quả trong dân chúng, và nhất là trong đám nhà quê. Nó đã vạch rõ những cái hại vì cẩu thả và cổ động cho dân chúng biết sống theo phép vệ sinh, biết chữa bệnh theo phép khoa học. Nhưng nó không phải là một ông thầy đạo mạo, trịnh trọng dạy những bài nặng nề, khó hiểu. Nó là một loại nghệ thuật làm cho người ta giải trí, nụ cười cảm động và đồng thời nó in sâu ngay vào óc người ta những cái hay, cái dở mà người ta vì nó vừa mới vui cười cảm động.

Những gánh hát khác cũng đều có công dụng như thế cả. Và mỗi vở hát đều chen vào một nhược điểm của xã hội mà dùng tài nghệ, mỹ thuật xếp đặt thành vở hát để cổ động, bồi bổ chỗ nhược điểm ấy.

Những "sen" [1] thợ thuyền trong nhà máy, "sen" kỹ sư âm mưu phá hoại trong hầm mỏ, "sen" culắc [2] gian hùng ở thôn quê, đều dựa theo sự thực ở một nơi nào đó để đem phô diễn trên sân khấu, nên quần chúng rất dễ nhận định và rất ưa thích.

Lột được hết tinh thần của cốt truyện đó, không những phải có những nhà viết kịch rất giỏi, nhà dàn cảnh rất khéo léo và tài tử rất lành nghề mà những người đó còn phải rất gần gũi với dân chúng mới am hiểu được từng lời nói, từng cử động, từ nơi ăn chốn nằm của dân chúng. Thì, những người ấy đã sẵn cả. Như trên tôi đã nói: Hoàn cảnh hiện tại đã đào tạo ra những con người ấy, đã kéo gần họ lại với quần chúng, đã vô sản hóa họ. Tài nghệ của họ cũng tiến theo với sự phát triển của nền nghệ thuật vô sản. Hơn nữa, có nhiều gánh mà tài tử toàn là anh chị em thợ thuyền và anh chị em hồng quân. Những tài tử này ban ngày vẫn làm việc trong nhà máy, trong trại lính như mọi người mà tối ở trên sân khấu, họ đã là những vai đào kép rất giỏi.

Tất cả những đặc điểm đó là những cái khác của sân khấu Xô viết.

*

* *

Môn nghệ thuật diễn kịch có ảnh hưởng với công việc giáo dục, với đời sống dân chúng, với nền kiến thiết chủ nghĩa xã hội thế nào thì ảnh hưởng của môn nghệ thuật chiếu bóng lại còn trội hơn một bước. Cách diễn tả của nghề diễn kịch đã rất gần với đời thực tế, những cách diễn tả của những phim ảnh lại gần gụi, thiết thực rõ ràng hơn gấp bội. Cũng như các môn nghệ thuật khác, nghề chiếu bóng ở Nga Xô viết tiến bộ rất mau, và hoàn toàn tiến theo một con đường cách mạng.

Về phương diện ích lợi cho nhân loại cố nhiên phim ảnh tư bản không thể bì với phim ảnh Xô viết. Nhiều nhà dàn cảnh trứ danh, nhiều báo chí lớn ở các nước tư bản cũng phải công nhận như vậy. Một người không sành về môn chiếu bóng, khi xem một cuốn phim Xô viết và một cuốn phim tư bản cũng có thể nhận biết ngay cuốn

---

1. Sen: màn, cảnh trong buổi diễn kịch.
2. Cu lắc: phú nông.

nào hay hơn. Cái hay của những cuốn phim tư bản là ở những cái cầu kỳ, đồ sộ, công phu, tốn phí như phim Mỹ; tình tứ cảm động, lịch sự sang trọng như phim Pháp. Những thứ cốt yếu để làm nổi bật những cái hay của phim ấy là: lâu đài nguy nga tráng lệ, quần áo bóng bẩy, tha thướt, là những cặp đùi mũm mĩm, những cặp vú núng nính, những cặp mắt lẳng lơ, là những "sen" nhảy múa ỏng ẹo, những điệu đàn rún rẩy, rộn rịp, và những cái hôn nồng nàn rung động. Phi những cái đó, trừ dăm ba cuốn mỗi năm, còn thì hầu hết những cuốn phim tư bản không còn biết tìm những cái hay ở chỗ nào nữa. Mà những cái hay ấy đều là cái riêng của bọn quý phái, trưởng giả, nó xa hẳn với đời sống của dân chúng. Nó chỉ có tính cách phô trương, cách ăn xài xa hoa, phung phí, khoe khoang cái hóm hỉnh, mánh khóe hơn người. Nó ít có đụng chạm đến sinh hoạt của dân chúng. Ít để ý đến việc xây dựng hạnh phúc cho nhân loại.

Phim Xô viết thì khác hẳn. Khác cả về tinh thần và hình thức. Những nhà dàn cảnh không phải mượn những dinh thự nguy nga, đồ đạc choáng lộn để làm đẹp cho những cuốn phim mà lấy ngay cái hầm than đen thui, những nhà máy đồ sộ, những cánh đồng lúa bát ngát, những nhà ở mộc mạc để bày cảnh. Như vậy đã không kém vẻ đẹp chút nào, lại làm cho cuốn phim tăng giá trị lên, vì nó đúng với sự thực. Vì đấy là đời sống hàng ngày của dân chúng. Không cứ phải có đồ đạc đẹp, người đẹp, cuốn phim mới trở nên đẹp. Phim đẹp là do ở sự sắp đặt và kỹ thuật quay phim. Một phần lớn, do nơi ta in phim, rửa phim cho đúng, lấy ánh sáng cho khéo để hình ảnh được nổi, rõ ràng và êm dịu. Nhất là việc chọn phong cảnh, những nhà dàn cảnh Xô viết lại có tài đặc biệt. Các bạn thử tưởng tượng một bức ảnh hoạt động, chưng một cánh đồng mênh mông bát ngát, dính sát tận chân trời. Luồng gió nhẹ nhàng lướt trên thảm lúa dịu dàng mềm mại, làm thành những đợt sóng uyển chuyển rung rinh như những lớp sóng uốn khúc trên mặt biển rộng. Rồi ở đằng xa tít, in vào nền trời phủ bằng một lớp mây mỏng, bay phất phơ đủng đỉnh, một chị nông dân nhẹ nhàng đẩy đưa chiếc hái. Cái hái đưa đi một dịp lại làm cho chị nông dân dần dần lại gần ta và cho ta trông rõ nét mặt, không son không phấn ngây thơ, tươi đẹp, mỉm cười với lúa, với gió, với mây. Cảnh đẹp đó êm ái biết chừng nào, ngoạn mục biết chừng nào. Những nhà dàn cảnh ở nước tư bản ít biết tìm những cảnh đẹp ấy. Vì họ còn mải kiếm những "sen" music hall lộng lẫy, ở những bộ quần áo sang trọng rực rỡ. Lối dàn cảnh ở cuốn phim *La simphonie*

Inachevée [1] là một hình thức chịu ít nhiều ảnh hưởng của nền nghệ thuật Xô viết. Cuốn phim *Au dela du Rhin* [2] của Đức thì thật là hoàn toàn theo lối sắp đặt như những phim của anh em vô sản.

Về phần tài tử, họ không phải mượn cái đẹp ở những bộ quần áo "kẻng", những bộ tóc uốn, những cặp lông mày kẻ, mà họ chỉ để những bộ mặt trần với những quần áo xoàng xĩnh như anh thợ, chị dân cày thường mặc hàng ngày. Thoảng hoặc có khi đóng những vai "buốc gioa" [3] họ mới cần đến những bộ đồ sang trọng. Nhưng những vai này thỉnh thoảng mới cần đến, còn phần nhiều là những phần tử, những hiện tượng của xã hội hiện tại. Phim Xô viết không phải chỉ để thích mắt người xem trong chốc lát mà chủ ý của nó là dùng nghệ thuật để cảm hóa những phần tử xã hội để xây đắp cái hạnh phúc cho nhân loại. Ở đất Xô viết người ta có thể ví cuốn phim như thang thuốc để chữa các thứ bệnh của xã hội. Bệnh mê tín, bệnh say rượu, bệnh lười biếng, bệnh thơ lại v.v... Nó cũng là thang thuốc bổ bồi bổ cho sức kiến thiết xã hội thêm mạnh mẽ, cường tráng. Nói rõ hơn, không một cuốn phim nào của Nga Xô viết là không đánh vào một yếu điểm của xã hội. Hoặc để đề phòng, cải thiện hay cổ động cho yếu điểm đó.

Tuy vậy, như trên tôi đã nói; không phải cứ ép mỗi cuốn phim phải đụng chạm đến một vấn đề xã hội là làm mất tinh thần nghệ thuật đâu. Cũng như diễn kịch và còn rộng hơn diễn kịch, cái hay của mỗi cuốn phim là do ở nghệ thuật trước tác, dàn cảnh và những tài tử đóng trò. Dựa vào mỗi vấn đề khác nhau, thì cốt truyện của mỗi cuốn phim khác nhau. Cốt truyện của nhiều phim rất ly kỳ, lý thú làm cho người xem phải say sưa cảm động. Song tựu chung nó vẫn ám chỉ một nét xấu nào của xã hội, hay ngụ ý giải quyết một vấn đề khó khăn của thời đại. Phim Xô viết phải có đủ hai đặc sắc: hay và có ích. Nó phải là một môn nghệ thuật phụng sự cho nhân sinh chứ không phải chỉ nghệ thuật là nghệ thuật.

Làm những cuốn phim là một công việc của nghệ thuật Xô viết, làm cho nó qua được mắt hết các tầng lớp dân chúng lại là một công việc nữa của chính phủ. Thì công việc trên là khó. Chính phủ phải luôn luôn săn sóc, báo chí phải luôn luôn bình phẩm để cao nền nghệ thuật

---

1. Bản giao hưởng bỏ dở.
2. Bên kia sông Ranh.
3. Tư sản.

thứ bảy luôn luôn đổi mới, không để nó nhắc đi nhắc lại mãi một cốt truyện, một lối dàn cảnh. Còn công việc thứ hai thì rất dễ, vì nó đủ điều kiện thuận tiện. Dân chúng vốn sẵn đã khao khát thèm muốn thưởng thức mỹ thuật. Một khi đã được sống một cuộc đời rộng rãi, sung túc, thì không cần cổ động lắm, dân chúng đã sẵn sàng đến giải trí mua vui trong các rạp hát, rạp chớp bóng. Gia dĩ hết thảy các tổ chức của thợ thuyền, dân cày, trí thức, thanh niên, phụ nữ, nhi đồng đều có câu lạc bộ là chỗ rất thuận tiện để phô diễn nền nghệ thuật. Nên chi mỗi cuốn phim làm ra, nếu nó không trình qua mắt được toàn thể dân chúng thì cũng được đại đa số dân chúng thưởng thức.

Từ năm 1925 trở đi, những rạp chiếu bóng đua nhau mở, mà vẫn không đủ chỗ cho người xem. Nguyên một thành phố Moscou từ năm 1925 đến 1930 số rạp chớp bóng mở thêm đến năm mươi cái, đấy là chưa kể hàng ngàn câu lạc bộ mà mỗi tuần hay mỗi ngày đều có quay phim cho anh chị em lao động coi. Cây tươi tốt, phải mọc trên miếng đất tốt. Phải có những điều kiện như ở Liên bang Xô viết nền nghệ thuật mới khỏi bị lợi dụng, mới phát triển được tự do, mới giúp ích được cho nhân dân.

Tin tức số 35
ngày 17 đến ngày 21 tháng 9
và số 36 ngày 21 – 24 tháng 9 năm 1938.

TRẦN HUY LIỆU
(1901 - 1969)

Trần Huy Liệu – bút danh: Hải Khách, Đấu Nam, Côi Vị, Hải Thu, Nam Kiều, Kiếm Bút, Ẩm Hận, Nhạn Lai Hồng... sinh ngày 5 tháng 11 năm 1901 tại làng Vân Cát, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định. Tham gia viết báo chuyên nghiệp từ năm mười bảy tuổi, Trần Huy Liệu lần lượt làm trợ bút cho các báo *Thực nghiệp, Khai hóa, Nông cổ mín đàm,...* từ 1925 đến 1927 làm chủ bút *Đông Pháp thời báo,* một trung tâm của phong trào cứu quốc và dân chủ thời bấy giờ, và thành lập Đảng Thanh niên Việt Nam ở Nam Kỳ. Sau khi từ chức chủ bút *Đông Pháp thời báo,* năm 1927 chủ trương tờ *Pháp Việt nhất gia* và chính vì những bài chống chủ nghĩa Pháp Việt đề huề đăng trên tờ *Pháp Việt nhất gia* mà tờ báo bị đóng cửa và Trần Huy Liệu bị chính quyền thực dân Pháp kết án sáu tháng tù.

Năm 1928, Trần Huy Liệu sáng lập *Cường học thư xã* ở Sài Gòn, một nhà xuất bản ấn hành những sách cổ vũ lòng yêu nước chống chế độ thực dân, trong đó có các cuốn *Một bầu tâm sự, Ngục trung ký sự, Câu chuyện chung...* của ông.

Cũng năm 1928, Trần Huy Liệu gia nhập Việt Nam Quốc dân Đảng và tổ chức ra đảng bộ đảng này ở Nam Kỳ. Cuối năm 1929, Trần Huy Liệu bị bắt và bị kết án năm năm tù, đày đi Côn Đảo (1929 – 1934). Chính trong thời gian bị giam cầm ở Côn Đảo, Trần Huy Liệu đã tìm thấy ở chủ nghĩa Mác con đường duy nhất đúng đắn để giải phóng dân tộc; và năm 1934, trước khi ra tù, đồng chí đã tuyên bố thoát ly Việt Nam Quốc dân Đảng, tự nguyện chiến đấu trong hàng ngũ của những người Cộng sản.

Từ 1935, Trần Huy Liệu ra hoạt động ở Hà Nội, lập nhà xuất bản *Đông Dương* chuyên xuất bản những sách yêu nước và lịch sử, lần lượt viết cho các báo tiến bộ như *Đời mới, Tiếng vang, Kiến văn, Hồn trẻ, Tân xã hội, Thời báo, Bạn dân, Thời thế...*

Năm 1936, Trần Huy Liệu được kết nạp vào Đảng Cộng sản Đông Dương, làm chủ bút báo *Tin tức,* cơ quan ngôn luận công khai của Đảng và khi tờ *Tin tức* bị đóng cửa, làm chủ bút báo *Đời nay.* Đồng chí còn là đại biểu của Đảng trong Mặt trận Dân chủ Đông Dương, là người phát ngôn của Đảng trong những hoạt động công khai thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936 – 1939).

Cuối năm 1939, đồng chí bị bắt và bị đày đi Sơn La. Tháng 3–1945, đồng chí vượt ngục Nghĩa Lộ, ra tham gia làm báo *Cứu quốc*, cơ quan của Mặt trận Việt Minh.

Tháng 8–1945, đồng chí được cử đi dự Đại hội Quốc dân ở Tân Trào và tại Đại hội này, được bầu làm Phó chủ tịch Ủy ban Dân tộc Giải phóng toàn quốc (sau đổi thành Chính phủ lâm thời).

Sau khi Cách mạng thành công, đồng chí được cử giữ chức Bộ trưởng Bộ Tuyên truyền trong chính phủ lâm thời nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa, thay mặt chính phủ vào Huế tước ấn kiếm và dự lễ thoái vị của Bảo Đại. Tiếp đó, đồng chí làm Cục trưởng Cục Chính trị trong Quân sự ủy viên hội, chủ bút báo *Sao vàng*, cơ quan của quân đội, Chủ tịch Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam...

Năm 1947, đồng chí làm Bí thư Tổng bộ Việt Minh.

Năm 1953, được cử làm Trưởng ban Nghiên cứu Văn Sử Địa trực thuộc Ban chấp hành Trung ương Đảng Lao động Việt Nam và Chủ nhiệm tập san *Nghiên cứu Văn Sử Địa*.

Năm 1959, làm Viện trưởng Viện Sử học Việt Nam, và khi thành lập Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, đồng chí được giữ chức Phó chủ nhiệm.

Năm 1963, đồng chí được mời làm Viện sĩ thông tấn Viện Hàn lâm khoa học nước Cộng hòa Dân chủ Đức.

Đồng chí Trần Huy Liệu là đại biểu Quốc hội nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa khóa đầu tiên (1946) và khóa hai (1960), từng là Ủy viên Ủy ban Thường vụ và Chủ nhiệm Ủy ban thống nhất của Quốc hội.

Đồng chí Trần Huy Liệu mất ngày 28 tháng 7 năm 1969 tại Hà Nội.

NHỮNG TÁC PHẨM CHÍNH

– Ngòi bút sắt (tập 1 và 2) – Sài Gòn, 1927.

– Một bầu tâm sự – Cường học thư xã – Sài Gòn, 1927.

– Ngục trung ký sự – Cường học thư xã – Sài Gòn, 1927.

– Câu chuyện chung – Cường học thư xã - Sài Gòn, 1929.

– Côn Lôn ký sự – đăng báo 1935.

– Dự thảo lịch sử cách mạng cận đại Việt Nam (1858 – 1945) – 4 quyển – Việt Bắc, 1949 – 1951.

– Lịch sử tám mươi năm chống Pháp – hai quyển – Hà Nội, 1956 – 1961.

– Tài liệu tham khảo lịch sử cách mạng cận đại Việt Nam (cùng với một số tác giả khác) – 12 tập – Hà Nội, 1956 - 1958.

– Cách mạng Tháng Tám – Hà Nội, 1960.

– Lịch sử thủ đô Hà Nội (chủ biên) – Hà Nội, 1960.

– Mặt trận Dân chủ Đông Dương (hồi ký) - Hà Nội, 1960.

– Dưới hầm Sơn La – Hà Nội, 1946.

– Đảng Thanh niên (hồi ký) – Hà Nội, 1961.

– Nguyễn Trãi, một nhân vật vĩ đại trong lịch sử dân tộc Việt Nam – Hà Nội, 1962.

– Nguyễn Trãi – Hà Nội, 1966 và 1969.

– Thơ Trần Huy Liệu – Hà Nội, 1977.

BÀI TỰA TIỂU THUYẾT *LẦM THAN* [1]

Trước khi quyển *Lầm than* xuất bản, bạn Lan Khai, tác giả của nó có cho tôi coi trước và bảo tôi làm bài tựa.

Sau khi đọc xong thiên tiểu thuyết xã hội này, tôi rất vui mừng vì không thấy mình bị làm tựa, mà trái lại, với cái chủ ý của quyển truyện cùng cái quan niệm của tác giả, nó thúc giục tôi phải tỏ dấu biểu đồng tình, không một chút nào ngần ngại.

Thật thế! Các bạn đọc sách này, khi tới chỗ Dương giảng cho nghe cái nguyên nhân gây nên kẻ giàu người nghèo ở xã hội này, các bạn sẽ không còn tin vào số phận và sẽ tìm cách giải quyết số phận ở trong chỗ tìm ra nguyên nhân.

Thật thế! Các bạn đọc sách này, nếu ai đã từng sống trong cảnh lầm than ở giữa dân chúng, các bạn sẽ nhận thấy những tình cảnh, những phong tục cho đến tâm lý của đám dân nghèo hèn mà tác giả đã mô tả ra rất đúng.

Với những anh em phu mỏ bị bán rẻ sức lao động suốt cả một đời cho tới khi, nếu không may bị sập lò, bị ngạt ghi – du mà chết như con lợn quay, thì cũng ốm yếu dần cho tới chết. Ấy là chưa kể đến: ngoài cái sức lao động của mình ra, anh phu mỏ ấy nếu có vợ con vào hạng "sạch mắt" thì có khi còn phải hiến cho chủ mới được yên thân. Tác giả đã mượn miệng một anh phu mỏ tuôn ra những câu chua xót: "mình đã thề hễ có con thì lúc chết dối lại rằng: nếu có nghèo đói thì đi ăn mày chứ đừng có theo cái nghề làm mỏ..."

Với những hạng cai phu, vừa sống bằng cách bóc lột thợ, vừa sống làm nghề ma cô cho chủ, tác giả cũng đã mượn miệng một anh phu mỏ mà mắng cho những câu thích đáng: "Một thằng khố rách nhưng nó là người thì không bao giờ lại ví được với giống mặt người dạ chó!"

---

1. *Lầm than:* Tiểu thuyết của Lan Khai, xuất bản tại Hà Nội, năm 1938. Về Lan Khai và tiểu thuyết *Lầm than*, xin xem thêm chú thích bài *Lầm than - một tác phẩm đầu tiên của nền văn tả thực xã hội ở nước ta* của Hải Triều, trong tập này.

Các bạn đọc xong quyển truyện này, nếu thấy mình bỗng đầy lòng căm tức đối với bọn sống một cách sung sướng bằng mồ hôi nước mắt của kẻ khác và cũng đầy lòng đau xót đối với những người sống một cách khổ nhục, đem mồ hôi nước mắt nuôi bao kẻ khác thì tức là người viết ra nó đã đạt được ý nguyện của mình rồi vậy.

Viết tại báo quán TIN TỨC *ngày 12-6-1939.*

Tiểu thuyết thứ bảy
Số 223, ngày 3-9-1938.

ÔNG TAM LANG KÉO XE
(PHÊ BÌNH CUỐN TÔI KÉO XE CỦA TAM LANG)

TIỂU DẪN. – Tam Lang Vũ Đình Chí là một cây bút viết phóng sự nổi tiếng trước 1945 với các tập *Giọt lệ sông Hương* (1930), *Đêm sông Hương* (1938), *Lọng cụt cán* (1939)... Tập phóng sự *Tôi kéo xe* (1938), một trong những tác phẩm tiêu biểu nhất của ông, đã mô tả khá sinh động cảnh sống cơ cực của lớp "phu xe kéo" ở Hà Nội những năm ba mươi của thế kỷ này, được dư luận chú ý. Trên báo *Hồn trẻ,* dưới bút hiệu *Hải Khách,* Trần Huy Liệu đã viết bài này kịp thời biểu dương giá trị hiện thực phê phán của tập phóng sự, đồng thời uốn nắn cách giải quyết vấn đề "nạn kéo xe" có phần phiến diện và mơ hồ của tác giả.

Tuần báo *Hồn trẻ* (tập mới) xuất bản ở Hà Nội năm 1936 là tiếp tục tờ *Tiến bộ,* một tờ báo mang tính chiến đấu mạnh mẽ và đã bị chính quyền thực dân Pháp rút giấy phép lưu hành. Lực lượng nòng cốt viết cho *Hồn trẻ* là những chiến sĩ cộng sản, những cây bút theo quan điểm mác xít tiêu biểu đương thời: Hồ Xanh, Dương Lĩnh (về thơ, văn), Hải Triều, Hải Thanh, Hải Khách, Sơn Trà (lý luận, phê bình)...

Ông Tam Lang xuất bản quyển *Tôi kéo xe,* một thiên phóng sự về cái đời sống của những con ngựa người. Cuối quyển sách ấy ông có bày một phương pháp để giải quyết vấn đề xe kéo, nghĩa là để giải phóng cho những con ngựa người kia.

Thực ra, vấn đề xe kéo nhiều người đã từng bàn đến và ý nguyện bỏ xe kéo chẳng riêng gì một ông Tam Lang. Đọc quyển *Tôi kéo xe* có nhiều người không tin rằng nhà văn sĩ Tam Lang đã từng

có mấy ngày buông bút xuống để cầm gọng xe, trút bộ quần áo tây ra mà mặc bộ đồ xanh viền trắng vào, lại càng không tin hơn nữa là: bác cu li xe Tam Lang đã bị bố Tây vườn rau đánh, đã từng húp bát nước xáo xực mùi "phân bò" ở một nhà hàng kia, đã từng chui vào cái "hũ" ở bãi Cơ Xá nam đến hơn ba ngày đêm. Nhưng tin hay không tin, cái đó không quan hệ. Chúng ta chỉ cần coi nội dung quyển sách ra thế nào.

Nếu nói về tài liệu của cái xã hội cu li xe, thì quyển sách này chúng ta chưa dám nhận là đầy đủ, mà thấy còn thiếu thốn nhiều: song cứ những mảng đời của họ mà tác giả ra đó thì thật đúng lắm. Ông Tam Lang vẫn có biệt tài về lối tả chân, không cứ một quyển sách này.

Nhưng ngoài những hình dáng, ngôn ngữ, cử chỉ cùng mánh khóe của một vài nhân vật mà tác giả đã bày ra cho chúng ta nhìn, chúng ta còn muốn nhìn cả vào đầu óc của tác giả coi quan niệm xã hội của tác giả ra sao.

Tác giả tả lúc mình cầm hai cái tay gỗ đi trên đường nhựa lúc ấy, cứ con mắt người ngồi xe trông xuống, thì mát lạnh như đá vì nó vừa được thấy bóng chiếc xe ô tô đỏ tưới đường! Phải, suy rộng nữa ra thì trong cảnh lao khổ, chỉ những người nào đã từng lăn lóc, giẫy giụa, ê chề ở trong đó mới cảm hết được cái khổ của mình, cùng thấy rõ hết được cái khổ những người cùng một cảnh với mình, chứ những kẻ đứng ngoài vòng nhìn vào thì đâu có thấy, hay có thấy chăng nữa, cũng chỉ thấy một phần mà thôi.

Lại tác giả tả cái cảnh con đường Cổ Ngư về buổi chiều dưới con mắt anh em cu li xe đương vừa đói vừa mệt, có những câu: "Gió hồ Trúc Bạch hây hây, quạt mát, đường Cổ Ngư tấp nập những xe nhà gọng đồng sáng nhoáng, những Torpédo với Limousine [1] của khách thừa lương. Được tắm gội bằng những luồng gió mát, người họ nhẹ như chiếc lông hồng. Cũng ngọn gió hồ cùng cảnh mặt nước gợn trắng mà tôi thì thấy như bứt rứt". Phải, trong chế độ xã hội hiện thời đã phân biệt ra những người phong lưu, sung sướng như mấy ông ở trong những chiếc *Torpédo* cùng *Limousine* nọ và những hạng người khổ sở cực nhọc như mấy chú cu li xe kia, thì những cảnh đẹp,

1. *Tôpêdo, Limudin:* Các kiểu xe hơi du lịch đắt tiền do Pháp đưa sang, được các tầng lớp trên ở Hà Nội đương thời ưa chuộng.

thú vui, trăng thanh, gió mát ở dưới gầm trời này có chăng cũng chỉ để dành riêng cho hạng người trên, chứ còn hạng người dưới thì dù ở trong cảnh ấy cũng không được hưởng, mà trái lại còn thấy bứt rứt ngậm ngùi: Ô hay! Chế độ bất bình của xã hội loài người đã làm cho những cảnh tượng tự nhiên của vũ trụ cũng nhuốm vẻ bất bình nốt:!...

Lại, tác giả tả cái trạng thái của loại người ngồi xe đối chiếu với trạng thái bọn người kéo xe, có những câu: "... Những thằng soi đầu mượt, to lớn như ông hộ pháp, nằm sóng sượt trên những chiếc xe đi giờ miệng phì phèo hơi thuốc ăng lê, hai mắt như hai mắt long thần, hết nhìn ngang lại nhìn dọc..." cùng những câu: "15 xu một giờ. Ba đồng một tháng. Bát mồ hôi pha máu của người, họ đánh giá không được một đồng kẽm, thật quân bất lương!" Cùng những câu: "đổi địa vị, bây giờ cho người này ngồi lên, người kia bước xuống: kéo được ba bước người kia phải trỏ vào mặt người này mà nghiến hai hàm răng thật chặt: chúng mày tàn nhẫn lắm, quân bất lương!" Thật thế, đó là một trong những hiện tượng trái ngược của xã hội ngày nay, người viết ra những câu trên kia đã vì hạng người bán bát mồ hôi pha máu của mình bằng một đồng kẽm mà mắng vào mặt những quân tàn nhẫn, những quân bất lương kia cho bõ ghét! Tuy vậy, chính những người đã bán bát mồ hôi pha máu của mình bằng một đồng kẽm, nghĩa là những người bị kẻ khác ăn gian, ăn cắp để nhiều khi lại còn bị kẻ bóc lột mình bảo là "ăn gian", là "ăn cắp" cũng như anh phu xe nọ bị thằng giúp việc của cai xe khi nắn đến gấu quần thấy đồng hào thì thọi vào mặt một quả đấm mà mắng: "Tiên sư đồ ăn cắp" và con mụ đàn bà vít đầu "bà đánh cho mày biết, từ rày thì chừa những thói ăn gian".

Tả quang cảnh bãi Cơ Xá nam, tác giả viết: "Cái tổ của một bọn người nghèo khổ. Cái sọt rách chứa đầy rác dưới chân những dinh thự nguy nga". Thật tác giả đã khéo tô điểm một dấu ở trên bức tranh xã hội bất bình!

Ấy chính những chỗ ấy, chúng ta thấy cái quan niệm xã hội của ông Tam Lang. Ông Tam Lang nhìn thấy trên đầu một hạng người sống như con vật kia lại có một hạng sướng như tiên, rồi cuối cùng ông kết luận: ở cái xã hội Việt Nam mà có hạng người kéo người là lỗi tại xã hội, và ông có một lời yêu cầu.

Nhưng này ông Tam Lang ạ! Vấn đề xe kéo chỉ là một trong những vấn đề xã hội, bên cái đám người "ăn để mà sống, sống để có

chân mà chạy, chạy cho tiêu để lại ăn" kia, còn biết bao nhiêu người khác cũng khó nhọc như họ, sống một cách vô nghĩa lý như họ. Muốn giải quyết vấn đề xã hội, chúng ta không thể cải cách từng bộ phận, như cái áo rách chỉ vá từng chỗ, mà cần phải xé phăng cái áo ấy đi để may một cái áo khác, tôi muốn nói là phải thay đổi cả toàn thể chế độ xã hội. Ấy chỗ đó là chỗ tôi muốn bàn với ông Tam Lang, tác giả *Tôi kéo xe*.

Báo *Hồn trẻ* (tập mới)
số 2, ngày 23-6-1936

VĂN CHƯƠNG BÀI NHẬT

TIỂU DẪN. – Sau hội nghị Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Đông Dương tháng 3-1938, bộ phận hoạt động công khai của Đảng ở Bắc Bộ đã ra tờ báo *Tin tức* làm cơ quan tuyên truyền và vận động thành lập Mặt trận Dân chủ Đông Dương. Tòa soạn báo có đồng chí Trường Chinh, được phân công làm Chủ nhiệm chính trị các báo công khai của Đảng, đồng chí Trần Huy Liệu là thư ký tòa soạn. Báo *Tin tức* ra mỗi tuần hai số, số 1 ra ngày 1-4-1938.

Trên lĩnh vực văn học nghệ thuật, ngoài việc biểu dương kịp thời những tác phẩm hiện thực phê phán, *Tin tức* còn đăng nhiều bài phê bình sách báo công khai, phê phán và vạch trần tính chất nguy hại của những khuynh hướng văn học lạc hậu, phản động. Liên tiếp trên nhiều số *Tin tức* cũng với bút danh Hải Khách, đồng chí Trần Huy Liệu đã viết bài phê phán thứ "văn chương bài nhật" một cách cực đoan, vơ đũa cả nắm của Nguyễn Vỹ (thể hiện trong cuốn *Cái họa Nhật Bản* – 1938) hoặc vạch trần tính chất phản động, tay sai của thứ "văn chương thân Nhật" mà tiêu biểu là Phan Trần Chúc với tờ báo *Tân Việt Nam* của y.

Năm 1938, ở Pháp, Mặt trận Bình dân lên cầm quyền, ở châu Á, phát xít Nhật xâm lược Trung Quốc, thổi bùng ngọn lửa chiến tranh, gây nên một phong trào phản đối chiến tranh mạnh mẽ ngay trên đất Nhật. Ở nước ta, Đảng Cộng sản Đông Dương thành lập Mặt trận Dân chủ Đông Dương nhằm đoàn kết mọi lực lượng yêu nước, tiến bộ – kể cả các phong trào quần chúng ở Pháp, Nhật... – nêu cao khẩu hiệu "chống phát xít, chống chiến tranh". Trong bối cảnh đó, cuốn *Cái họa Nhật Bản* của Nguyễn Vỹ (do nhà Bảo Ngọc ấn hành, 1938) đã đưa ra một quan điểm cực đoan, vơ đũa cả nắm, không phân biệt bọn phát xít Nhật với nhân dân lao động Nhật... là có hại, gây chia rẽ

phong trào đoàn kết có tính chất mặt trận do Đảng chủ trương. Bài *Văn chương bài Nhật* của đồng chí Trần Huy Liệu nhằm phê phán và uốn nắn quan điểm lệch lạc trên đây.

Trái với mấy quyển sách *Minh Trị thiên hoàng và Nhật Nga chiến kỷ* đầy những giọng tán dương Nhật Bản của nhà sách *Nam Ký*, vừa đây, bọn Nguyễn Vỹ mới cho ra đời quyển *Cái họa Nhật Bản* do nhà Bảo Ngọc in ra.

Đọc quyển này, chúng tôi thấy rõ cái tinh thần ghét Nhật và cái khuynh hướng xã hội của nhà thơ Bạch Nga, [1] dù cái khuynh hướng ấy đang đi qua những giai đoạn mâu thuẫn. Ừ mà phải, trong lúc này chiến tranh đang phủ kín cả bầu trời, cơn mưa đạn sẽ chẳng từ ai, nhà thi sĩ quyết không thể ngồi nhìn "hạt sương rơi" hay "buồng chuối đỏ" để nhả ra những câu thơ mơ mộng được. Đã vậy, lo sợ cho xứ Đông Dương sẽ cùng một số phận với Cao Ly, Đài Loan và chửi mắng quân đế quốc Nhật, chúng tôi không trách nhà thi sĩ đã xao lãng hồn thơ hay đã viết ra những câu không còn thi vị...

Trong 4 chương, 25 mục gồm 80 trang giấy của quyển sách, chúng tôi nhận thấy có những khuyết điểm nhỏ như: một vài chỗ dịch sai, ví dụ chữ "principe" đáng lẽ dịch là "nguyên tắc" lại dịch là "nguyên lý", chữ "négatif" đáng lẽ dịch là "tiêu cực", lại dịch là "tích cực", những tên nước để chữ Pháp nhiều quá, có nhiều nước gọi bằng chữ nho đã quen như Anh, Pháp, Đức, Ý, Miến Điện, Ba Tư lại dùng nguyên chữ Pháp: Angleterre, France, Allemagne, Italie, Birmanie và Perse. Lại còn có nhiều chữ lúc dùng chữ tây, lúc dùng chữ ta, hình như tác giả đã viết trong lúc rất vội vàng.

Nhưng, những khuyết điểm nhỏ ấy, chúng tôi không muốn dẫn nhiều trong bài này. Cốt yếu bài này, chúng tôi cần bàn với tác giả là sự phân biệt giữa nước Pháp không bình dân, với nước Pháp bình dân, và giữa dân tộc Nhật với bọn phát xít Nhật. Vì, trong quyển này, nhiều chỗ tác giả đã tỏ ý yêu mến nước Pháp, ví dụ như câu: "chứ đối với nước Pháp và dân tộc Pháp, chúng tôi rất tin cậy và rất muốn giữ dạ trung thành", thì, chúng tôi xin nhắc với tác giả rằng: nước Pháp cũng như dân tộc Pháp, trong đó có những giai cấp và

1. Nguyễn Vỹ thường làm lối thơ 12 chân, bắt chước một thể thơ của Pháp, đăng trên tờ Le Cygne (con bạch nga) nên đương thời gọi thơ Nguyễn Vỹ là thuộc trường thơ Bạch Nga.

những chủ trương khác nhau: nước Pháp dưới quyền Mặt trận Bình dân không giống với nước Pháp trước hồi Mặt trận Bình dân cầm quyền. Vì thế, cái cảm tình của một người dân thuộc địa như chúng ta đối với nước Pháp bình dân cũng khác hẳn với nước Pháp không bình dân. Tôi nhận biết cái nước Pháp mà bạn Nguyễn Vỹ chỉ ra đây cố nhiên không phải nước Pháp phát xít hay nước Pháp đế quốc, mà là nước Pháp bình dân: Song tôi muốn bạn cần phải ghi rõ cái nước Pháp đó là nước Pháp bình dân cho nhiều người khỏi lầm. Chúng tôi cũng không thể không phân biệt bọn phát xít Nhật với dân chúng Nhật. Vậy mà, tiếc thay, trong quyển sách này từ đầu chí cuối, tác giả đã bỏ quên mất sự cần phải phân biệt ấy. Thì đây, theo những tin tức trên các báo hàng ngày, chúng ta được biết phong trào phản đối chiến tranh của dân chúng Nhật càng ngày càng bồng bột, Đảng Cộng sản Nhật đưa ra khẩu hiệu "Lập tức đình chỉ cuộc chiến tranh xâm lược nước Tàu?" và cực lực phản đối cái dự án tăng gia quân phí: Đảng vô sản Nhật cũng đứng trên lập trường chống phát xít mà phản đối cuộc đem quân sang Tàu. Chẳng những các chính đảng kể trên, các hội lao nông ở Tây Kinh, Đại Bản cũng liên hiệp với đảng vô sản mà đưa ra khẩu hiệu phản đối chiến tranh. Ấy là chưa kể biết bao nhiêu binh lính, người dân, tiểu thương, thủ công, phần tử trí thức, người làm nghề tự do và mẹ, vợ, con những lính đi trận đều mạnh bạo phản đối cái chủ trương của bọn quân phiệt Nhật, cho đến đỗi bị bắn, bị giết và bị cầm tù. Như vậy, tác giả quyết không thể vì căm ghét Thiên hoàng và bọn quân phiệt Nhật mà căm ghét luôn cả những người ở dưới muôn tròng áp bức của họ là công, nông và quảng đại quần chúng Nhật.

Tuy vậy, trở lên trên, chúng tôi chỉ muốn đánh lấn vào cái chỗ lầm lộn vô ý của tác giả, để cái tinh thần chống phát xít Nhật khỏi trở nên cái tinh thần chống dân tộc Nhật, cho quyển sách khỏi mất giá trị, chứ thực ra, chúng tôi vẫn tin tác giả ở chỗ biết phân biệt rõ ràng giữa phát xít Nhật với dân chúng Nhật, nên cuối cuốn sách, chúng tôi đã được vui sướng khi đọc mấy hàng sau đây để chữa lại những chỗ lầm lẫn của tác giả:

Đánh cho chết cái phát xít Nhật Bản tức là giữ đất đai của Tàu, duy trì hòa bình của châu Á và của hoàn cầu, để làm gương cho các phát xít khác. "Đánh cho chết cái phát xít Nhật Bản để trừ tiệt bọn quân phiệt tàn ác dã man của đế quốc Mikado".

Chúng tôi muốn thêm rằng:

"Đánh cho chết cái phát xít Nhật Bản để giải phóng cho công, nông và quần chúng lao khổ Nhật Bản".

Sau hết, còn một điều nữa, tác giả cũng không tránh khỏi cái quên đáng tiếc là trong khi hô hào chính phủ chú ý đến sự phòng thủ Đông Dương bằng cách tổ chức cho Đông Dương những đạo binh bản xứ theo lối toàn quốc vi binh, tác giả, cũng như nhiều bạn đồng nghiệp khác của chúng tôi, đã quên một điểm cấp tốc là chính phủ phải cho dân chúng Đông Dương được hưởng ngay những tự do dân chủ, đó là một cái khí giới tự vệ rất cần thiết. Thiếu thứ khí giới tự vệ ấy, dân chúng Đông Dương vẫn không có gì đảm bảo cho vận mạng của mình.

Kết luận, chúng tôi hoan nghênh quyển sách kia: mà cũng vì sự hoan nghênh đó, nên mới có những lời phê bình trách bị kể trên. Giữa lúc một vài thứ sách báo ở xứ này đang thi nhau tán dương bọn phát xít Nhật, quyển sách này ra đời như chỉ vào mặt những kẻ kia mà bảo rằng: Chúng ta không muốn chịu những cái số phận của dân Cao Ly và Đài Loan nữa, mấy chú "Việt gian" hãy coi chừng!

Báo *Tin tức*,
Số 1, ngày 2-4-1938

MỘT THỨ VĂN CHƯƠNG THÂN NHẬT
TỪ QUYỂN SÁCH KHẮC CHỮ VÀNG TỚI SỐ BÁO ĐẶC BIỆT

TIỂU DẪN – Phan Trần Chúc (1907 – 1946), tác giả các cuốn lịch sử ký sự *Vua Hàm Nghi* (1935), *Vua Quang Trung* (1940), *Dưới lũy Trường Dục* (1942)... và là chủ nhiệm tuần báo *Tân Việt Nam*. Bề ngoài, Phan Trần Chúc là đảng viên Đảng Xã hội Pháp thuộc chi nhánh Đông Dương nhưng thực chất, y là một tên tay sai của phát xít Nhật, có chân trong "Ủy ban chính trị Bắc Kỳ" do Nhật tổ chức (1945). Được phát xít trợ cấp, Phan Trần Chúc cho ra tờ *Tân Việt Nam*, làm công cụ tuyên truyền cho thuyết "Đại đông Á", đề cao "sức mạnh Nhật Bản" và bênh vực cho tội ác xâm lược của chúng.

Hai bài liên tiếp của đồng chí Trần Huy Liệu với bút danh Hải Khách đăng trên báo *Tin tức* của Đảng đã kịp thời vạch trần bộ mặt phản động của Phan Trần Chúc và tờ báo của y.

Tiếng súng của phát xít Nhật vừa mới nổ ở phía đảo Hải Nam, thì ở Đông Dương, chúng ta đã được chứng kiến từ tâm lý đến hành động của một bọn xu thời, muốn nhân cơ hội một ngày kia đổi chủ, mà được đội mão, mang râu và lắm tiền nhiều thế, như bọn "tiên tiến" của họ đã chộp được thời cơ từ hồi người Pháp mới sang đây.

Không nói đâu xa, nói ngay những sách báo hàng ngày, và trong bài này, chúng tôi cũng chỉ hạn chế ở trong phạm vi đó.

Một hiệu sách chuyên xuất bản những sách thân Nhật mà chúng tôi đã có dịp nhắc đến trong bài này, thì vừa rồi, chúng tôi lại biết thêm được một tin, là: chính mấy quyển sách thân Nhật đó đã được đóng gói khắc chữ vàng gửi dâng về cho Nhật hoàng để tỏ tấm lòng sùng bái của một tên con buôn Việt Nam mong một ngày kia, nhờ hồng phúc tổ tiên, cũng được như Trịnh Hiếu Tư của chính phủ Mãn Châu quốc và Tề Nhiếp Nguyên của chính phủ Bắc Bình.

Tuần rồi, một bạn đồng nghiệp của chúng tôi là *Tân Việt Nam* lại mới cho ra một số đặc biệt về Nhật Bản. Trong số đặc biệt ấy, bạn đồng nghiệp đã dùng cái giọng vừa khách quan vừa chủ quan mà quảng cáo cho Nhật Bản: từ Minh Trị Thiên Hoàng, Thống soái Đông Dương, Tử tước Điền Trung cho tới cô con gái Nhật. Với Minh Trị Thiên Hoàng, bạn đồng nghiệp khen là ông vua sáng suốt nhất của giống da vàng. Với Tử tước Điền Trung bạn đồng nghiệp khen một cách khéo léo rằng duy chỉ có những kẻ ngông cuồng mới làm đảo ngược được thế giới. Thế rồi, bạn đồng nghiệp phô trương cái uy vũ của hạm đội Nhật trên Thái Bình Dương, ca tụng cái chết có ý nghĩa của người Nhật.

Sau hết, muốn bênh vực khéo cho cái chính sách xâm lược của bọn phát xít Nhật, bạn đồng nghiệp đã viện những nguyên nhân kinh tế ra, rồi kết luận: "Nên trước cuộc Trung – Nhật chiến tranh, chúng ta chỉ nên giữ địa vị khách quan..." và "ta không thể tin được những lời tuyên bố ngọt ngào của nhà ngoại giao, cũng như ta không thể căn cứ vào những tin tức mơ hồ mà phê bình một cách vội vàng". Nói cho đúng, trong 17 trang, không một chỗ nào bạn đồng nghiệp dám bênh vực bọn phát xít Nhật ra mặt: nhưng trong chỗ cố ý, bạn đồng nghiệp đã tỏ ra tự hào có một người anh em da vàng như người Nhật. "Nhật Bản đã chứng rằng giống da vàng đã có thể tiến hóa được như giống da trắng và cuốn sử Viễn Đông thêm một trang mới lạ: giống da vàng lần đầu tiên giữ ngôi bá chủ Thái Bình Dương" v.v...

Với những cái luận điệu kể trên, chúng tôi lấy làm lạ, là: nó không phải do miệng một tên "Việt gian" nào, làm tôi tớ cho phát xít Nhật: mà là do miệng một ông chủ báo, có chân trong chi nhánh Xã hội ở đây.

Nếu nói rằng số đặc biệt đó chỉ có cái chú ý là góp nhặt những tài liệu để giúp cho phương diện khảo cứu về Nhật Bản, thì sao bạn đồng nghiệp của chúng tôi lại chỉ biết ca tụng những sự nghiệp xâm lược của bọn vua, tướng Nhật Bản, mà không một lời nhắc đến những tình cảnh thống khổ của công, nông và quần chúng lao khổ Nhật đã phải chịu và đang phải chịu do bọn vua, tướng say máu kia gây nên. Cho cả đến, những "sự nghiệp" giết đàn bà trẻ con cùng vô số lương dân Tàu hiện thời của những đấng "thánh quân hiền tướng" kia, cũng không được bạn đồng nghiệp nhắc đến nữa. Sau hết, ca tụng cái đức tính phục tùng theo cách nô lệ của người đàn bà Nhật Bản; nhất là ca tụng cô ả Phương Lan Cao Trường làm trưởng ban trinh sát và ám sát của đảng Hắc Long, bạn đồng nghiệp đã cố ý quên những người phụ nữ hiện nay, đương đối đầu với bọn quân phiệt mà phản đối chiến tranh, phản đối cuộc xâm lược nước Tàu, cho đến một chuyện mới xảy ra mấy tháng trước là việc hơn hai nghìn người phụ nữ Nhật nằm lăn trên đường xe lửa để cản không cho đem chồng, con đi sang Tàu để chết cho bọn tư bản và đế quốc Nhật. Chẳng những thế, nhà "xã hội" Phan Trần Chúc lại dám viết ra những câu: "không ai dám cãi là dân tộc Nhật Bản đã từng biết thống nhất như một người, trước cái vinh dự và quyền lợi chung của cả một dân tộc", thì thưa nhà xã hội, chúng tôi "dám cãi" lại rằng: những vinh dự và quyền lợi đi cướp nước, giết chóc người ta đó, chẳng phải chung của cả một dân tộc Nhật, mà là riêng của bọn vua chúa, quân phiệt và tư bản Nhật, còn đối với nông, công và quần chúng lao khổ Nhật, thì họ chỉ là những con người hy sinh vô nghĩa cho cái vinh dự và quyền lợi của bọn kia thôi. Thật thế! Mỗi khi bọn quân phiệt Nhật hát khúc khải hoàn và bọn tư bản Nhật được hưởng thêm những chỗ lấy nguyên liệu và thị trường mới, ông Phan Trần Chúc có biết xung quanh những cái ngực đầy huy chương của bọn Đông Dương, Tùng Tỉnh, Tự Nội, Điền Tuấn Lục, v.v... và những nhà băng, lò máy, xưởng thợ, hãng buôn, đường xe lửa, mỏ đồn điền của hai nhà Mitsui và Mitsubishi đã có vô số những đầu, máu, thịt, mồ hôi của công, nông và quần chúng lao khổ Nhật Bản xếp đầy đó không? Chúng tôi lại cũng cần nói để ông biết rằng: dân tộc Nhật ngày nay đã không phải

"thống nhất như một người" theo lời ông nói nữa. Mà trái lại, công, nông và quần chúng lao khổ Nhật đã giác ngộ rằng: cái tổ quốc mà bọn quân phiệt và tư bản đem ra hiệu triệu kia chỉ là cái tổ quốc riêng của bọn đặc quyền đặc lợi, và chính họ với những dân tộc bị áp bức ở Cao Ly, Đài Loan và Tàu mới là những anh em cùng một mặt trận, nên chống không thèm vác súng sang Tàu, không chịu mổ bụng chết vì những cớ không đâu; cho cả đến vợ cũng không còn khuyến khích chồng đi cướp đất người và cho đó là một điều hổ nhục. Ông Phan Trần Chúc nếu chịu khó đọc bài Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản Nhật gửi cho những binh lính Nhật ở Tàu hồi tháng tám năm ngoái, thì ông sẽ thấy những bài ca tụng Nhật của ông thật là tủi bút, tủi mực, hơn nữa, nếu ông không phải vì một cớ gì mà phải viết ra những bài ấy thì ông sẽ vứt nó vào sọt rác.

Nhưng, nói đi còn nói lại, ông Phan Trần Chúc hoặc giả còn có chỗ tự hào là giống da vàng nhà mình đã có một nước như Nhật Bản chiếm giải quán quân trong cuộc chạy theo tiến hóa và lần đầu tiên giữ ngôi bá chủ Thái Bình Dương, thì, ông hãy cho phép tôi cười, cười cho cái óc phân biệt màu da của nhà xã hội Phan Trần Chúc! Thực ra, với những cái thủ đoạn hiếp đàn bà, giết trẻ con, ném bom vào những nơi không phòng bị, thì chẳng những đối với anh em cùng họ da vàng như Cao Ly, như Đài Loan, như Tàu đã chán ngán và khiếp sợ cái ông anh em cùng họ, mà ngay đến dân chúng Nhật cũng nhờn ghét cái thứ "đồng bào" say máu kia. Tuy vậy, bên phía trời Nam, cùng họ da vàng, bọn phát xít Nhật, vẫn có một bọn người đứng xa xa mà sùng bái họ, ca tụng họ, sĩ diện nhận anh em với họ. Bọn người đó không cần phải giới thiệu: anh chị em đã nhận ở trong đó có ông Phan Trần Chúc.

Chúng tôi sẽ trở lại bài này ở một số sau.

Báo *Tin tức*,
số 2, ngày 9-4-1938.

VẪN MỘT THỨ VĂN CHƯƠNG THÂN NHẬT SỐ BÁO ĐẶC BIỆT "TÂN VIỆT NAM" VỚI CHỦ NGHĨA ĐẾ QUỐC NHẬT

Trong số trước, chúng tôi đã vạch ra mấy chỗ để anh, chị em thấy rõ cái mặt thật của "nhà xã hội" Phan Trần Chúc đối với đế quốc chủ nghĩa Nhật trong số báo đặc biệt *Tân Việt Nam* vừa rồi. Những chỗ thấy và những lời nói đó cố nhiên không phải riêng về phần chúng tôi, mà là chung cho cả một số rất đông anh chị em. Nên, cho tới ngày hôm nay đây, chúng tôi đã nhận được rất nhiều những bức thư của anh chị em nhiều nơi gửi tới biểu đồng tình và thúc giục chúng tôi không được nể nang và e dè trong cuộc bút chiến chống những văn chương thân Nhật. Thật thế! Là một dân tộc bị áp bức, chúng ta căm tức đế quốc chủ nghĩa, nhất là cái hạng đế quốc chủ nghĩa vào hạng tối dã man, tối tàn ác như đế quốc chủ nghĩa Nhật bao nhiêu, thì đối với những thứ văn chương ca tụng nó của một bọn tôi tớ nó, chúng ta phải nhờm ghét và công kích không nể lời bấy nhiêu.

Bài này, chúng tôi hãy mời anh chị em đọc lại từng đoạn từng bài đã đăng trong số báo đặc biệt ấy.

Trong bài *Nước Nhật định đem Viễn Đông đến đâu?* tác giả đã nói: "Năm 1931, người dân Nhật trăm phần cực khổ về nạn mất mùa. Hơn nữa, nông nghiệp tư bản đã thải ra ngoài đám ruộng xanh tốt hàng vạn gia đình bần nông. Chính phủ Nhật muốn giúp đỡ họ, tất phải lo đến cái lỗ thủng của ngân quỹ hàng năm. Bởi vậy chỉ có một cách nâng cao trình độ sinh hoạt quần chúng là mở mang công nghệ, để kéo vào nhà máy những bần nông và tiểu nông bị phá sản".

Tiếp theo đoạn trên, tác giả nói qua về những sự phát triển của kỹ nghệ Nhật và tình thế bách thúc Nhật phải xoay hướng vào Tàu.

Về đoạn này, tác giả đã thay lời đế quốc Nhật mà viết ra những câu: "Nhiều lần Nhật chỉ yêu cầu Chính phủ trung ương Tàu rập tắt ngọn lửa bài ngoại đang bùng cháy. Nhưng sau cùng Nhật thất vọng, vì bị mấy nhà cầm quyền Tàu quên lời hứa luôn...". Thế rồi tác giả ra mặt làm thầy kiện cho Nhật: "Người ta hết sức đổ lỗi cho Nhật đã

gây ra cuộc chiến tranh. Người ta phê bình Nhật một cách vô cùng nghiêm khắc. Nhưng người ta quên hẳn cái triết lý thông thường: "Triết lý dạ dày lép".

Căn cứ vào những lời lẽ kể trên, thì theo ý tác giả, chính phủ Nhật hay nói đúng hơn là bọn phát xít Nhật, đã vì muốn "giúp đỡ" cho đám bần nông Nhật, muốn "nâng cao trình độ sinh hoạt quần chúng" Nhật nên đã "mở mang công nghệ, để kéo vào nhà máy những bần nông và tiểu nông bị phá sản", thực là công đức vô ngần! Nhưng có một điều mà tác giả bài báo ấy đã vô tình hay cố ý quên là, chính những dịp nông dân phá sản, phải tìm ra thành thị, rúc vào nhà máy như vậy, là một dịp cho bọn tư bản ra tay bóc lột bằng cách trả công rẻ và làm việc nhiều. Mà cái danh từ "bóc lột" ấy, tác giả đã gọi nó là "giúp đỡ" là "nâng cao trình độ sinh hoạt quần chúng?" Nếu tác giả bài ấy đã có cái gì làm cho tôi phải phục thì tôi xin tuyên bố là phục tác giả ở chỗ "khen thuê"!...

Muốn bênh vực cho cái chủ nghĩa xâm lược của đế quốc Nhật, tác giả đem cái triết lý dạ dày ra. Nhưng, một điều nữa, tác giả cũng vô ý quên hay cố ý quên là: trong cuộc xâm lược nước Tàu, cũng như xâm lược Cao Ly và Đài Loan, bọn phát xít Nhật đâu có phải mưu cho dạ dày của dân chúng Nhật được no đủ, mà sự thực chỉ cốt mưu cho bọn tư bản Nhật được có thêm nguyên liệu, có thêm thị trường: chứa đầy dạ dày chúng nó toàn những máu thịt của công, nông, cùng quần chúng lao khổ Tàu và Nhật. Riêng về phần công, nông và quần chúng lao khổ Nhật đã bao nhiêu lâu nay họ bị lép kẹp dạ dày vì những sự sưu cao thuế nặng, đóng góp cho món tiền quân phí tăng mãi không ngừng. Có nhiều nơi dân đói khổ quá, phải vào rừng kiếm rễ cây mà ăn. Thì ra, bao nhiêu vật liệu đáng lẽ dùng cho dạ dày họ, đã bị bọn phát xít đem dùng làm đạn, làm hơi ngạt để giết đàn bà con trẻ Tàu. Thế rồi, tại những nơi đã chinh phục được: như Mãn Châu quốc, người ta thấy dựng lên những nhà băng, những xưởng thợ và những đồn điền của bọn tư bản Nhật, một số dân chúng Nhật nếu có được di cư sang đấy thì cũng chỉ là đi bán sức lao động cho bọn kia. Rút lại, ở nước ngoài cũng như ở nước nhà, cái dạ dày của bọn lao động Nhật vẫn là cái dạ dày lép kẹp...! Tôi xin ông thầy kiện của đế quốc Nhật kia đừng có đem cái triết lý dạ dày để cãi xóa cái tội ác tày trời của đế quốc Nhật và ông cho phép tôi hỏi nhỏ: phải chăng ông viết bài cãi cho đế quốc Nhật đây cũng là vì cái "dạ dày" của ông?

Cũng trong số báo đặc biệt ấy, một bài khác và một tác giả khác ca tụng cái chết "có ý nghĩa" của người Nhật. Hết khen đại tướng Nãi Mộc và thiếu tá Ku ga, những "quý tử" của đế quốc chủ nghĩa Nhật chán rồi tác giả lại nêu cao những "gương hy sinh" của Nhật như: "Họ tình nguyện ngồi trong một trái ngư lôi sống để chết khi ngư lôi nổ. Họ lăn vào trại lính Tàu mà chết để gieo vạ cho người Tàu. Họ ôm cốt mìn nhảy vào trận tuyến của người Tàu để chết trong tiếng nổ của mìn"; rồi tác giả kết luận: "... Nhật sở dĩ đắc thắng trong các cuộc chiến tranh và nước họ tiến một cách rất mau chính vì bởi cái đức không sợ chết của các binh sĩ và lòng hy sinh của dân chúng". Chúng tôi không hiểu những chữ "hy sinh", "danh dự" và ý nghĩa mà tác giả đã đem ra để ca tụng bọn phát xít Nhật kia nó có ý nghĩa thế nào, nếu tác giả không muốn mỉa mai những chữ ấy? Trước những phong trào phản đối chiến tranh đang bồng bột ở Nhật hiện nay, công, nông và quần chúng lao khổ Nhật đã vạch cho tác giả bài ấy thấy rằng: những cái chết ấy chỉ là cái chết ngu ngốc, tàn bạo, bất danh dự, vô ý nghĩa mà thôi. Và một khi những cái chết ấy đã trở nên ngu ngốc, tàn bạo, bất danh dự, vô ý nghĩa, thì những kẻ ca tụng cái chết ấy sẽ ra thế nào, tác giả đừng bắt tôi nói nữa nhé!

Sau hết, và chỗ này là chỗ quan trọng nhất trong bài *Tại sao Cường Để trốn sang Nhật,* tác giả bài ấy cũng viết: "Chợt người Nhật lại nghĩ đến cái ý tưởng học tập các nước châu Á để thi hành chính sách Liên Á. Xét ra Cường Để có đủ danh nghĩa để đứng làm". Chúng tôi muốn hỏi ngay tác giả: cái danh nghĩa gì mà theo ý tác giả, Cường Để có đủ để đứng làm? Phải chăng cái danh nghĩa một ông hoàng Việt Nam mà ủng hộ cho đế quốc chủ nghĩa Nhật – Nói không quá lời, với cái ông Cường Để hơn mười năm trở về trước, chúng tôi vẫn nhận là một nhà cách mạng, dù cái chủ nghĩa của Cường Để hồi đó chẳng phải là chủ nghĩa của chúng tôi ngày nay. Nhưng, sau khi đã đứng ra ngoài hàng ngũ cách mạng và theo đuôi chủ nghĩa đế quốc Nhật, thì cái ông Cường Để gần đây và hiện giờ chỉ là kẻ thù của những dân tộc bị áp bách. Chẳng những không đủ danh nghĩa đại diện cho dân tộc bị áp bách Việt Nam, mà còn không đủ danh nghĩa nhận là một người Việt Nam để dự vào cái "trò rối" của đế quốc Nhật bày ra nữa.

Báo *Tin tức,*
số 3 ngày 16–4–1938.

TÔI ĐI XEM LỄ KỶ NIỆM NGUYỄN DU

Vừa mấy hôm "khủng hoảng" sợ quân Nhật đến liệng bom tại Hà Nội, mà tôi chưa thật lại hồn, thì ngày giỗ cụ Nguyễn Du đã tới và Ban Văn học Hội Khai trí Tiến Đức làm lễ kỷ niệm cụ, cùng phát phần thưởng văn chương của hội. Tôi nghĩ bụng bảo dạ: trong giờ phút nghiêm trọng này, một việc làm như thế nếu chưa phải là "chống chiến tranh" thì cũng là "ủng hộ hòa bình", mà tôi là một người vẫn nhiệt thành trong việc chống chiến tranh, ủng hộ hòa bình, cố nhiên tôi phải tham dự, vả chăng cũng là một dịp cho tôi "chao vía" lại...

9 giờ tối hôm 3 Octobre (tháng mười) tức là ngày 10 tháng 8, tôi đã có mặt tại hội quán Khai trí. Mới bước vào, một cảnh tượng "thái bình" đã đập ngay vào mắt tôi: lá "quốc kỳ" to tướng giữa đỏ, hai mép vàng của nhà vua ta phát minh ra, treo áp vào tường, mà màu đỏ ở đây không phải là màu quốc gia, nhất là cái ý nghĩa trong lá cờ của Việt Nam quốc dân đảng đã từng cắm lên ở trại lính Yên Bái là "trước làm dân tộc cách mạng, sau làm thế giới cách mạng"... Hai bên hai cái rìu – riềm óng ánh những hạt tinh tinh, giữa một chiếc hương án trên để hoa và chiếc lư hương bốc khói trầm nghi ngút, hai ngọn đèn nến hai bên. Những bóng đèn điện sáng quắc hòa với bóng sáng mờ của hai dãy đèn lồng chiếu xuống mặt mấy trăm người: Trai, gái, già, trẻ, Âu phục và Nam phục, không ngựa xe như nước, nhưng áo quần như nêm...

Đám này cũng như nhiều đám khác, mấy cái mặt "tiêu biểu" cho người ta trông vào là Hoàng Trọng Phu, Nguyễn Năng Quốc, Vi Văn Định, Lê Dư, Nguyễn Hữu Tiệp... và tân khoa Nghị trưởng Phạm Lê Bổng. Thấy mặt, tôi phải nghĩ ngay ra mấy câu tập Kiều chắc các ngài khoái chí tử, và có lẽ cũng vì những chỗ "tri âm", "tri kỷ" ấy mà các ngài đã trở nên tín đồ của cụ Nguyễn Du, trung thành với Kim Vân Kiều chủ nghĩa...

Thì đây, với cụ Võ hiển họ Hoàng, chắc cụ thích nhất câu: *"Làm chi để tiếng về sau, vào luồn ra cúi công hầu mà chi"*.

Cũng như với cụ Hiệp tá Nguyễn Năng Quốc, chắc cụ ngâm luôn miệng câu: *"Dở dang nào có hay gì, đã tu tu trót qua thì thì thôi"*.

Trông thấy ông Thiếu họ Vi, và cái oai phong lẫm liệt của ông, tôi phải nghĩ ngay đến câu: *"Phải làm cho biết phép tao, đầu trâu mặt ngựa sấn vào ra tay"*. Trông thấy ông Đỗ Thận, và cái *"râu hầm hàm phủ"* của ông, tôi phải nghĩ ngay đến câu: *"Cửa hàng buôn bán cho may, nghề này thì lấy ông này tiên sư"*. Ngoài ra ông Nguyễn Hữu Tiệp chắc đã tìm thấy tâm sự ở câu: *"Trong khi chắp cánh liền cành, một tay chôn biết mấy cành phù dung"*, ông Lê Dư chắc đã cảm khái khi ngâm câu: *"Bó thân về với triều đình, hàng thần lơ láo phận mình ra chi!"*

Sau hết là ông "tân khoa nghị trưởng" Phạm Lê Bổng, tôi phải mạn phép cụ Tiên Điền chữa đi một chữ trong câu tập Kiều để biểu dương cái chiến công trong trận tranh cử nghị trưởng vừa rồi: *"Trong tay đã sẵn đồng tiền, làm người đổi trắng thay đen khó gì!"*

Nghe lời diễn văn của ông Phó bảng Kỷ nói về Truyện Kiều và các thứ văn An Nam, tôi cũng vui sướng cho nước An Nam mình có một thứ "văn chương độc lập", dù rằng nước độc lập...

Nghe những bài phú "Hồ Hoàn Kiếm" do các cụ khăn đen áo dài Hoàng Huấn Trung, Dương Bá Trạc, Đinh Tú Lâm, Nguyễn Văn Đào bình văn, tôi tưởng tượng như được sống lại một cuộc đời "thái bình thịnh trị" ở triều nhà Lê ngày trước, chớ không phải ở giữa lúc kinh tế khủng hoảng và thế giới chiến tranh ngày nay...

Từ những bài phú Hồ Hoàn Kiếm tới những bài thơ Đường xe lửa ba kỳ. Với Hồ Hoàn Kiếm, người ta chỉ nhắc đến vua Lê mà không nhắc đến mấy cô gái vẫn dùng đó làm nơi tự tử. Với Đường xe lửa ba kỳ, người ta chỉ nhắc đến một đòn gánh quảy hai cái thúng mà không nhắc đến cái nạn đổ xe đã mấy chục lần.

Thế rồi, những bản âm nhạc du dương, những bài thi ca tiêu sái, tiếp theo những tràng vỗ tay giòn giã, tôi thấy nhà Khai trí Tiến Đức của chúng ta đã thành ra một bầu thế giới riêng: Lúc bấy giờ nếu có ai đem cuộc kháng Nhật của dân chúng Tàu, chuyện chống phát xít của bình dân Tây Ban Nha hay chuyện nước Tiệp Khắc bị mổ xẻ, ngay đến cả chuyện Đông Dương bị hăm dọa, tôi sẽ bắt chước cụ thượng Phạm mà trả lời: "Truyện Kiều còn, tiếng ta còn: tiếng ta còn,

hồn nước ta còn: hồn nước ta còn, nước ta còn: việc gì mà phải lo nhắng lên thế!..."[1]

Báo *Tin tức*,
số 42, ngày 12 đến 15-10-1938

MỘT BẦU TÂM SỰ[2]

TRẦN HUY LIỆU

LỜI DẪN

Thường nghe rằng: người con gái quý ở trinh bạch; người con trai quý ở tâm sự; trinh bạch không giữ được thì hổ mặt làm gái; tâm sự không có thì uổng tiếng làm trai; con gái trinh bạch mà kính; thấy người con trai tâm sự mà thương; cái nhân vật đáng kính đáng thương ấy ở vào nước ta ngày nay có những ai?

---

1. Các hoạt động công khai của Đảng Cộng sản Đông Dương trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936 – 1939) đã có ảnh hưởng to lớn, thu hút khá đông đảo tầng lớp thanh niên trí thức ở các thành phố vào cuộc đấu tranh chung của dân tộc. Thực dân Pháp và tay sai ra sức đối phó. Chúng bày ra nhiều trò (thể thao, hội chợ, thi sắc đẹp...) nhằm đánh lạc hướng thanh niên, hướng họ xa rời phong trào cách mạng do Đảng lãnh đạo. Về văn học, chúng gây nên một phong trào sùng bái *Truyện Kiều*, cho *Truyện Kiều* là quốc hồn, quốc túy và Nguyễn Du là cứu tinh của dân tộc... với những buổi diễn kịch Kiều, thi vịnh Kiều, kỷ niệm Nguyễn Du... Với giọng văn trào phúng sắc sảo, bài viết ngắn trên đây của Trần Huy Liệu đăng trên báo công khai của Đảng đã góp tiếng nói kịp thời vạch trần thực chất lừa bịp, mị dân phản động của các nhà "học giả" tay sai thực dân Pháp.

2. Cuốn *Một bầu tâm sự* được *Cường học thư xã* xuất bản tại Sài Gòn năm 1927 và đã bị Khâm sứ Trung Kỳ ra nghị định số 1421 bis (ngày 17-6-1927) "cấm truyền bá, phát mại và tàng trữ trong hạt Trung Kỳ", hiện nay đang được lưu trữ tại Thư viện Quốc gia Pháp. Tác phẩm này không phải chuyên bàn về văn chương nhưng ở các chương, các phần, khi cắt nghĩa nguyên nhân mất nước cũng như khi đánh giá vai trò nhà yêu nước Phan Bội Châu. – Ít nhiều đều có quan hệ đến đời sống văn học – rộng hơn là đời sống văn hóa, chính trị của nước ta đương thời. Do giá trị lịch sử, và nhất là về mặt tư tưởng, chúng tôi đưa vào, lần tái bản hai tác phẩm của Trần Huy Liệu: *Một bầu tâm sự* và *Côn Lôn ký sự*. Cả hai tác phẩm này đều dựa vào bản in trong tập *Hồi ký Trần Huy Liệu* do Nhà xuất bản Khoa học xã hội xuất bản năm 1991.

Một bầu tâm sự này ra đời, chẳng phải như các nhà viết sách kiếm ăn, cũng chẳng phải là món hàng rao chào khách, mà chỉ vì những điều trông thấy mà đau đớn lòng, chứa chất đã lâu năm, đúc lên một bầu tâm sự, như khóc, như than, như oán, như tố, lúc tức giận muốn đập tan cả vũ trụ, cơn thương tâm rưới giọt lệ láng cả sơn hà, trải bao lâu nay muốn nghe một tiếng an ủi mà chưa được, than ôi cho người con gái kia, phòng kín rủ là, cao tường kín cổng, tường đông ong bướm đi về mặc ai!... Vẫn mong khóa phòng the đợi người tri kỷ, gảy khúc đờn hỏi khách tri âm, mà tin xuân luống những rày mong mai chờ, để cho ai năm canh một bóng, sáu khắc đợi người, trăm năm biết có duyên gì hay không nhỉ?

Một bầu tâm sự trước khi ra đời, đã trải qua nhiều cơn đau đớn như thế; một bầu tâm sự sau khi ra đời, biết có khỏi đau đớn cùng không, khách lấy làm lo sợ lắm và cũng mong mỏi lắm!

ĐẨU NAM
TRẦN HUY LIỆU

TÌNH CẢNH QUỐC DÂN TA NGÀY NAY

Nói đến tình cảnh quốc dân ta ngày nay thì khách hữu tâm ai cũng đến chép miệng mà than rằng: Buồn lắm! Thảm lắm! Khổ lắm! Tức lắm! Sỉ nhục lắm! Đau đớn lắm! Cái nước non này ngày trước như thế, mà ngày nay như thế, rồi sau này nữa ra sao?

Đọc lại cái lịch sử gần bốn nghìn năm về trước, ông cha ta khai thác nên cái miếng đất này, cha truyền con nối, gây dựng thành một quốc gia, quần tụ thành một dân tộc,... cái cơ đồ ấy, cái sự nghiệp ấy, đều là do giọt mồ hôi, giọt máu của ông cha ta bồi đắp nên. Cái hương hỏa của ông cha, thì con cháu được phép thừa hưởng, con cháu có quyền bảo thủ, không ai vào đấy mà sang đoạt, mà chiếm cứ được. Cái dân tộc nào có nước mà không giữ được là một dân tộc kém hèn, đê mạt. Cái thứ con cháu nào không nối được chí khí sự nghiệp của ông cha mà làm cho vẻ vang thêm lên, rực rỡ thêm lên là một thứ con cháu bất hiếu, đắc tội với tiên tổ. Vậy ngày nay ta thử hỏi lại dân tộc ta thế nào, hạng con cháu như chúng ta thế nào? Nhắc đến đây ta không thể không đau lòng sốt ruột trợn mắt nghiến răng mà

la lên rằng: Dân tộc ta đến như thế này ư? Hạng con cháu như chúng ta đến như thế này ư? Hổ mặt lắm nhỉ? Đau lòng lắm nhỉ? Không những hổ mặt đau lòng cho hai mươi lăm triệu người đương còn sống đây, mà cả đến ông cha ta ở nơi suối vàng ngó thấy quang cảnh ngày nay cũng lấy làm thương tâm lắm. Nghĩ đến mà buồn! Nghĩ đến mà giận! Nay ta hãy đem cái "nguyên nhân mất nước" kể ra đây, cũng như người vấn bệnh, còn bài thuốc chữa bịnh thế nào sẽ bày tỏ ở chương sau, mong rằng đồng bào ta nên biết rõ cái căn bệnh của mình mà đối chứng lập phương, ngõ hầu còn mong có ngày cứu sống lại đặng, kẻ dân hèn này xin đốt nén hương trên bàn thờ Tổ quốc mà khấn, mà vái, mà cầu, mà nguyện.

CHƯƠNG THỨ NHẤT
NGUYÊN NHÂN MẤT NƯỚC
(câu chuyện quá khứ)

CHÍNH TRỊ LÀM MẤT NƯỚC TA

Nước ta từ hồi lập quốc tới giờ, nguyên là một nước quân chủ. Tiếng gọi giang sơn một nước, song cũng như của riêng một nhà, bao nhiêu quyền của chúng dân đều thâu vào tay một ông vua, dân chẳng qua như một cây gỗ tròn, muốn lăn sao thì lăn. Vì vậy chỉ có cái tiếng gọi là dân mà thôi, còn dân quyền, dân đạo không có một chút gì hết, qua một thời đại nào, nếu gặp được ông vua chân chính, có lòng thương nước thương dân, thì cái thời đại đó dân được yên ổn vui vẻ. Còn qua một thời đại nào, nếu gặp một ông vua chẳng phải vua, thì chúng dân đều khổ sở lầm than. Cái mạng sống của dân thật đã nằm trong tay một người mà ta quen gọi là ông vua kia vậy.

Đọc lại những dã sử về trước, thấy có lắm ông vua ích quốc lợi dân, đáng làm tiêu biểu cho toàn quốc, mà cũng có lắm ông vua phá dân hại nước, thực là thù chung cho cả giống nòi. Cơn thịnh, cơn suy, lúc hưng lúc vong, coi tư cách của một ông vua có thể đoán biết công cuộc trong một nước, nhân dân chỉ đành phận ngóng cổ trông lên mà thôi. Vì cái tập tục như thế, nên quân quyền càng ngày càng tôn quá mãi lên, kíp đến trào nhà Nguyễn tức là trào vua đương thời đây, thì cái tệ tục của quân quyền không sao mà nói xiết được nữa. Con dân như một bầy chó lợn, nhà vua muốn làm sao thì làm. Họ nhà vua gọi là dòng tôn thất, từ đứa trẻ mới lọt lòng ra đều có lương vua cung cấp, lớn lên làm quan, tha hồ mà sách nhiễu của dân, cực dĩ chí ban đêm đi ăn trộm của người ta, tới khi bắt được cũng xưng rằng: Ta là tôn thất đây! Bao nhiêu những sự nhơ nhuốc thối tha, thấp hèn đê mạt, dòng nhà vua đều chiếm số lớn hơn cả. Còn vua thì hàng ngày miệt mài trong cung cấm. Ngoài mấy ả cung phi sắc nước, hương trời ra, không còn biết gì đến việc dân việc nước nữa. Mỗi khi nghe dân gian có con gái nhà ai đẹp thì cưỡng bách bắt vào trong cung. Vì cái

tư dục của một mình mà làm lỡ duyên nợ của người trong cuộc trăm năm. Mỗi khi ban chiếu ra thiên hạ để tuyển cung phi, thì các nhà có con gái đều khiếp vía, quan địa phương vì muốn bợ đỡ, theo ý vua để được thăng quan tấn chức, nên cố công tìm tòi, dầu gái đã có chồng cũng phải hãm vào cung cấm. Cái thảm trạng vợ xa chồng, chồng xa vợ diễn ra chẳng thiếu chi người. Có người liều mình thác chớ không chịu tuyển vào làm cung phi. Còn những người bị tuyển vào đó thì đành liều bỏ quá xuân xanh một đời. Tới khi thải ra lại có một đạo luật cấm không cho lấy người nào có quan chức, sợ có phạm tội luân lý trong nghĩa vua tôi. Than ôi! Một tay chôn biết mấy trăm ngàn cánh phù dung, đều là cái thủ đoạn của bọn hôn quân kia đó. Ở trong cung thì miệt mài với một bọn cung nữ, ra ngoài chào thì vênh váo với một lũ quần thần, vua đội mũ miện, mặc áo long bào, ngất ngưởng ngồi trên ngai vàng, bọn quần thần thì bối tử, cân đai lúc nhúc lạy ở dưới sân, trông không còn gì nhân đạo, nhân cách, mỗi ngày hai lần vào chầu, công việc chỉ có cúi đầu lạy và há miệng tung hô vạn tuế mà thôi, ngoài ra không có việc gì nữa. Vua ngồi đâu thì không ai dám đi qua phía trước mặt, sợ vào tội phạm tất. Vua đi đến đâu thì dân dã đóng cửa ở với nhau trong nhà, không dám ló mặt ra mà bị chém. Mỗi một lần xa giá xuất hành là một lần dân nhọc công tốn của. Lại các quan hộ giá nương hơi vua mà đi tới đâu sách nhiễu dân tới đó. Những kẻ nịnh thần mà được vua tin yêu, vua thưởng ban cho cái quyền "tiền trảm hậu tấu" nghĩa là được phép chém người trước rồi tâu sau. Những người bị bọn vua quan chém giết một cách oan mạng đó đều là những người ngay thẳng, không biết luồn cúi hay vô ý chưa kịp gìn giữ mà nên nỗi, chớ dưới cái quyền áp chế chẳng có pháp luật nào gọi là công bằng được cả. Có một vị tôn thất đại thần kia mỗi khi đi tới đâu, đêm nằm nghe tiếng trẻ khóc thì giết chết ngay đứa trẻ, nghe tiếng giun, tiếng dế kêu thì bắt dân gian phải tìm kiếm mà đào lên cho được con giun, con dế ấy, nếu chậm trễ là bị giết không biết mấy mạng người. Học trò đi thi không được viết đến tên các vua trào đương thời, nếu ai nhỡ viết nhầm, không những bị hỏng thi lại còn bị trị tội một cách rất nặng nề. Vì vậy những chữ nào thuộc về tên vua, đọc thì đọc chệch tiếng đi, còn viết thì dùng chữ khác thay vào hay viết chữ đó mà bỏ bớt đi một nét. Sử quan (quan làm sử) đối với vua đương thời chỉ được phép khen mà không được phép chê, chỉ được khoe những điều tốt mà không được lục những điều xấu. Ngoài chốn dân dã thì nhân dân bị sưu cao thuế

nặng, đói không cơm ăn, rét không áo mặc, phong cảnh tiêu điều, sinh nhai khổ sở; trong chốn miếu đường thì nào vua, nào quan, dinh thự cực kỳ nguy nga, lăng tẩm cực kỳ tráng lệ, ăn chơi cực kỳ xài phí, cử động cực kỳ lộng lẫy, đem tiền của, mồ hôi nước mắt của dân để mua lấy sự vui sướng của một bọn người. Tiếng gọi rằng trào đình của một nước, song chính là sân khấu nhảy múa của một lũ hề. Binh Bộ Thượng thư mà hỏi đến việc binh không biết một chút gì. Học Bộ Thượng thư mà không biết gì đến việc học của dân. Công Bộ Thượng thư mà quanh năm chỉ biết tu tạo mấy cái lâu đài và lăng miếu của nhà vua mà thôi, ngoài ra không có cái công trình kiến trúc gì thuộc về phần dân cả. Lễ Bộ Thượng thư thì ba năm mới có một lần tế giao, cắm cúi vào những cái nghi tiết hão huyền, hủ lễ vô ích. Lại Bộ Thượng thư, Hình bộ Thượng thư cũng vậy, mấy ông "cụ lớn" ấy chỉ biết ngày hai buổi chầu quỳ lạy ở sân rồng, tan chầu trở về, quanh năm ngày tháng như một con "lợn ỉ" lẩn khuất ở trong chuồng, ngoài ra việc nước, việc dân không biết một chút gì cả. Vua thì xưng mình là con trời, là cha mẹ dân, ngất ngưởng ngồi trên. Bầy tôi thì quỳ gối mọp đầu, lạy lục ở dưới, thấy mặt vua xưng rằng: "kiến thiên nhan", nghĩa là "thấy mặt trời", nói với vua xưng rằng: "Tâu bệ hạ", nghĩa là "tâu dưới bệ". Vua càng tôn bao nhiêu thì dân càng khinh bấy nhiêu. Vua càng quý bao nhiêu thì dân càng hèn bấy nhiêu. Ông Mạnh Tử có nói rằng: "Dân là quý, rồi đến xã tắc, còn vua là khinh". Nước ta là một nước theo giáo Khổng, Mạnh, vậy mà đối với câu nói này thì trái ngược hẳn, gây nên cái chính trị đồi bại như thế này. Vua thì đè ép các quan lớn. Các quan lớn đè ép các quan nhỏ. Các quan nhỏ đè ép dân. Cái không khí áp chế chỗ nào cũng nằng nặc khó chịu, xuống đến bậc dân thì không còn dân đạo, dân quyền gì nữa. Có miệng không được nói, có tai không được nghe, phần nào sưu thuế nặng nề, phần nào quan lại sách nhiễu, biết chết mà không dám tránh, bị ép mà không dám than. Chốn thôn dã thì đường xá khuất lấp, trộm cướp thì nổi lung tung. Ngoài thành thị thì một bầy quỷ sống, đua nhau ăn thịt dân, uống máu dân. Mỗi một năm bão lụt, dân bị chết đói không biết chừng nào. Mỗi năm tật dịch, dân bị đau chết không biết chừng nào. Thiên tai đã tàn hại dân, vua quan lại theo mà tàn hại dân nữa. Cái chính sách tàn khốc như thế phỏng có sinh tồn nổi chăng. Nói đến binh bị thì càng đáng chán lắm nữa. Khí giới không ra khí giới, quân đội không ra quân đội, dân người nào bị bắt đi lính, thì sợ hãi như hiến mình cho cọp. Kỷ luật không có, mấy chú cai đội

đánh khảo người chí tử để đòi tiền. Vì vậy con nhà giàu thấy nói đến "bắt lính" thì sợ hãi lắm. Ôi, đi lính là bổn phận của người dân, mà dân sợ đi lính như thế, thì cái chính sách kia ra sao? Đặt ra lính là để hộ vệ nước, mà thực là để phá hại dân, lính đi tới đâu, khổ dân tới đó. Nhân dân ngày trước nghe đến tiếng "lính quan", "lính vua" là đã sợ khiếp vía đi rồi. Lại thêm quanh năm ngày tháng không hề luyện tập, nói đến đi đánh giặc thì sợ hãi như gà phải cáo. Trào Gia Long, sai Hoàng tử Cảnh đi cầu cứu bên Pháp quốc để về đánh nhau với Tây Sơn, Pháp quốc giúp cho hai cái tàu và một ít khẩu súng thần công. Về sau, tàu thì bỏ chìm ở ngoài cửa bể, còn súng thần công thì chôn ở các cửa thành, mỗi khi bắn phát nào phải chạy giấy xin cho được phép mới dám bắn, quân sĩ đều phải gọi bằng "ông súng". Mỗi khi gió thổi lùa vào, súng kêu o o, thì cho rằng "ông đau" nên rên, tìm thầy cất thuốc đổ vào để chữa bệnh cho ông. Cái ý tưởng ngu ngốc tưởng không còn gì hơn nữa. Binh bị như thế, nên khi quân Pháp đánh, đi tới đâu thì trúc chẻ, ngói tan tới đó. Cái cơ bại trận hẳn không còn trách ở thiên thời hay địa lợi được. Binh bị thì như thế, còn bang giao thì đóng cửa khóa nước lại. Tự cổ tới giờ chỉ biết phụng sự một nước Tàu, hàng năm triều cống bao nhiêu, chế độ đều lấy nước Tàu là cực điểm, ngoài ra không biết đến một nước nào. Thấy nước Tàu tự tôn tự đại, cũng bắt chước mà tự tôn, tự đại, như trào vua Tự Đức có sứ thần Xiêm La là nước vẫn giao hiếu đến nói rằng: "Các nước Âu Tây đương văn minh tiến bộ lắm, tệ quốc đã phái người đi du học, vậy quý quốc cũng nên phái người qua đó du học để hấp thụ lấy cái văn minh". Vua Tự Đức trả lời rằng: "Ta đây là Trung Hoa, mà lại thèm học cái quân di dịch ấy ư?" Ấy mải mê muội trong cái giấc mộng "Hoa di" như thế, mà không bao lâu những cái nước mà ta gọi là "di dịch" đó đã như nước trào dâng lên, như ngọn lửa bừng cháy, tràn lan vào cả cái đất "Hoa hạ" kia mà phá tan, mà đập nát, trèo lên cái địa vị chủ nhân ông để định sử, để áp chế một bầy nô lệ tức là bọn "Hoa hạ" kia. Than ôi! Ếch nằm đáy giếng coi trời bằng vung. Cái khuyết điểm về sự bang giao của nước ta ngày trước thật không bút nào mà kể cho hết. Một người nào chỉ biết có mình, mà không biết gì đến kẻ khác là người cô lậu. Một nước nào chỉ biết có một nước mình, mà không biết gì đến nước khác là nước hắc ám. Bao nhiêu những cái tài, cái giỏi của người, mình không biết tới thì cạnh tranh sao được với người. Vua quan nước ta bấy giờ đều cùng nhốt nhau vào cái buồng chật hẹp, không có cái tia nắng nào lọt vào, nên

thành ra có mắt như mù, có tai như điếc. Khi mấy viên sứ thần ở Pháp quốc trở về như Phạm Phú Thứ, Hà Tôn Quyền, Nguyễn Trường Tộ, tâu cho vua hay những công cuộc văn minh ở nước Pháp, thì mấy bác đại thần ở nhà còn cả tiếng buộc những người kia vào tội "khi quân", dám đem những điều không có mà huyễn hoặc thánh thượng, chớ có lẽ nào cái cột trồng bên đường mà tự nhiên đến tối thì bật lửa cháy lên bao giờ? [1]... Ấy cái đầu óc của bọn vua quan bấy giờ còn ngu muội đến như thế, nên dầu các ông kia có xin mở trường học, xin phái người xuất dương du học, họ cũng cản trở không nghe. Tới khi hối ngộ thì đã muộn rồi. Ngày nay dầu muốn tự do lập trường, tự do xuất dương du học cũng không được nữa. Lại trong dân gian, ai có phát kiến ra một cái máy móc gì khéo lạ, thì tức khắc phải tội ngay, vì sợ người tài khéo như thế tất có một ngày kia đánh đổ vua mà tự lập. (!) Ôi! Người dân các nước nếu ai phát minh ra được một món cơ khí gì, thì được giấy ban khen, được cấp lương bổng, được dựng hình kỷ niệm, còn người dân nước mình thì bọn vua quan đối đãi như thế, phỏng còn mong thi triển cái gì được chăng?

Quyền chính đã chuyên chế ở trong tay một bọn vua quan như thế, thì dân trí còn có biết gì, càng ngày càng u mê quá mãi ra. Thấy nói trung với vua thì cứ việc trung với vua. Cực dĩ trí cửa miệng những người dân thường nói rằng: "Quân sử thần tử, thần bất tử bất trung". Nghĩa là: "Vua sai bầy tôi chết, nếu bầy tôi không chết thì không phải là trung". Tiếng thương nước trào Gia Long đã có luật cấm. Những sĩ dân không được nói đến việc nước, lo đến việc nước. Các nhà thế phiệt phải dạy bảo uốn nắn con cháu tự trong nhà, lấy việc lo nước, thương nước làm sợ. Than ôi! Người dân trong nước mà không được thương nước, thì bảo thương ai bây giờ? Thương một ông vua chăng? Trung với một ông vua chăng? Hai mươi mấy triệu người tôn một người lên, rồi bảo rằng phải trung với người ấy. Người ấy bảo sống được sống, người ấy bảo chết phải chết, người ấy bảo phải thì phải, người ấy bảo quấy thì quấy, ta không hiểu cái nghĩa chữ "trung" là thế nào vậy. Mỗi một trào nổi lên là có một cơn chinh chiến, làm cho nhân dân phải đau khổ. Cái sự chinh chiến ấy chẳng phải vì một việc chung gì hay theo một cái chủ nghĩa gì, mà chỉ là tranh nhau làm vua, coi ngôi vua như một vật báu liệng ngoài chợ, mấy thằng kẻ cắp giành nhau, rồi làm cho nhân dân thây chất thành

1. Cột đèn điện.

núi, máu chảy thành sông. Kết cục bên nào thắng thì gọi làm vua, bên nào thua thì gọi bằng giặc. Mấy anh phò cho nhà vua được thành công đó, sống thì được quan cao, lương hậu, tứ ấm, thê vinh, chết thì lập miếu thờ, được truy phong chức này, chức nọ. Mấy cái anh theo nhằm phe thắng đó được người ta tôn là thánh quân, xưng là trung thần. Còn mấy cái anh theo nhằm phe bại đó, người ta cho là nghịch tặc, cho là phản thần. Vua quan truyền ra như vậy, quốc dân theo nói như vậy. Ông Lương Khải Siêu đã có câu rằng: "Cổ chi sở vị trung thần nghĩa sĩ giả, kim chi sở vị gia nô tẩu cẩu dã" nghĩa là: "Những kẻ ngày trước gọi là trung thần nghĩa sĩ đó, thì ngày nay gọi là chó săn, tôi tớ nhà cả". Thật có như thế vậy thay.

Trong cái lúc hai chữ "quân chủ" đã in sâu vào trong óc nhân dân rồi, mà khi đó nếu có ai phát ngôn ra câu gì lỡ chạm đến nhà vua, thì buộc ngay cho vào tội "khi mạn Thánh thượng", không còn có tội gì nặng hơn. Vì vậy ngôn luận không được tự do mà ý kiến bế tắc, toàn dân trong một nước chẳng khác gì một bầy trâu, chỉ biết ăn no vác nặng, rồi tùy ở anh cầm cày bảo đi đâu thì đi mà thôi. Cuối đời Lê Trịnh, xảy ra cuộc chinh chiến của họ Nguyễn với họ Tây Sơn, cuộc chinh chiến này cũng chỉ vì tranh nhau làm vua.

Họ Nguyễn đánh không lại, bèn cậy một người cố đạo là Bá Đa Lộc đem Hoàng tử Cảnh sang nước Pháp cầu viện, cái mầm mất nước mọc lên từ đó. Tới sau họ Nguyễn thắng được Tây Sơn mà làm vua, thì dân nước Nam cũng nhận nhà Nguyễn làm bản trào, còn Tây Sơn làm nghịch tặc. Ông cố đạo Bá Đa Lộc chỉ là một người ân nhân của nhà Nguyễn mà thôi, vậy mà quốc dân An Nam cũng ca tụng cái công đức, biểu dương cái sự nghiệp. Đến nay, còn có nhiều người làm thơ kể công, đặt tuồng nhắc tích, cho ông Bá Đa Lộc như là một người đại ân nhân của quốc dân Việt Nam, đó đều là do ở cái óc quân chủ nó làm cho mờ tối con mắt người ta, không còn biết gì là gì nữa.

Nói tóm lại, nước ta sở dĩ mất nước, là vì chính trị không ra gì, chính trị không ra gì là do ở một bọn quan lại chuyên chế, một bọn quan lại chuyên chế, là do ở dân ta không biết tự trọng cái quyền của mình, gây nên nông nỗi ngày nay, ta có dám trách gì ai đâu, ta chỉ trách ở ta mà thôi.

VĂN HỌC LÀM MẤT NƯỚC TA

Văn học là tinh hoa của nước. Nước mạnh hay yếu, nước thịnh hay suy, văn học có một phần ảnh hưởng rất lớn. Nước ta từ trước nội thuộc về Tàu, nền văn học cũng do ở Tàu mà truyền bá sang, cái văn học ấy uyên nguyên ở đạo giáo ông Khổng, ông Mạnh thì tự trước tới giờ đều không thể chê được một điều gì. Chúng ta nếu biết noi theo đó mà học tập, mà hành động, thì không những thích hợp với cái buổi xưa mà lại thích hợp với cái buổi nay nữa. Nhưng khốn nạn thay cái đạo giáo tốt đẹp quý hóa ấy, về sau này không còn nữa, mà chỉ còn lại một mớ từ chương, hư văn vô bổ, người Tàu bày ra lối thi cử nghiệp, để lựa lấy nhân tài ra hành chính. Người mình cũng bắt chước theo, gây nên cái tệ tục cho những người sĩ phu trong nước, không phải học để làm người, mà chỉ học để làm quan. Kể từ khi làm một tên học trò nhỏ cắp sách vô trường, trong lòng đã ghi một cái dấu hiệu hai chữ "làm quan" rồi. Bao nhiêu những ý nghĩa về chính trị về văn hóa chứa đầy ở những pho thánh kinh, hiền truyện đều không nhìn nhận gì tới, mà chỉ học thuộc lòng để làm cái tài liệu cho những bài phú, bài kinh nghĩa, bài chiếu biểu luận, bài văn sách, tới khi ra trường được trúng cử mà thôi. Cha dạy con như thế, thầy dạy trò như thế. Những cái áng văn học tốt đẹp kia đem cắt ra từng mảnh, đập ra từng miếng, để đẽo gọt, chắp nối nên những câu văn cầu kỳ, tỉ mỉ. Trước thi khóa, rồi tới thi hạch, tới thi hương, thi hội, thi đình, cái đẳng cấp, cái mục đích của người học sinh thi cậu khóa, ông tú, ông cử, ông phó bảng, tiến sĩ, hoàng giáp, bảng nhãn, thám hoa, trạng nguyên, nếu đạt được mục đích thì ra làm quan, cái thủ đoạn hút máu dân, khoét xương dân cũng không từ. Còn nếu không đạt được mục đích nghĩa là thi hỏng thì xoay ra làm thầy đồ, thầy lang, thầy pháp v.v... Cửa miệng người ta thường nói:

"Tiến vi quan, đạt vi sư" nghĩa là "Tiến thì làm quan, đạt thì làm thầy", đó là cái hy vọng, cái sự nghiệp của sĩ phu nước ta trong lúc bấy giờ đó. Vì cái mục đích của người đi học chỉ có thế, cái phạm vi giáo dục của nhà trường chỉ có thế, cái chính sách của trào đình đào luyện nhân tài chỉ có thế. Nên ai cũng khuynh hướng về lối từ chương mà bỏ phần đạo đức, bỏ phần lý thuyết. Cái công phu của người học sinh bây giờ, có người học mà đến treo đầu lên rường nhà,

cùng kề bấp vế vào dùi sắt để phòng khi buồn ngủ; có người tự giam mình vào cái gầm bàn, bốn bề bịt kín, để hàng ngày không trông thấy cái gì khác, không nghe thấy cái gì khác, noi cái gương chăm học của Vương An Thạch nước Tàu đến ba năm không rửa mặt, học rả rích như cuốc kêu mùa hè, học thiết tha như con khóc cha mẹ chết, học đến ốm người, học đến chết người, sách nho gọi là "tử công phu" đó. Nhưng đau đớn thay cái công phu ấy có phải học để nghiên cứu một cái khoa học gì, hay ôn nhuần một cái lý thuyết gì, hấp thụ một cái tư tưởng gì đâu, mà chỉ học thuộc lòng những cuốn sách và những bài vở của người ta làm sẵn, chứa chất ở trong bụng, tới ngày thi thì nhả ra. Vì vậy các quan chấm bài trong trường có định một cái đạo luật gọi là "trùng kiến", nghĩa là một bài mà hai người làm giống nhau, thì cả hai đều hỏng, vì hai anh đều chép chung một bài cũ cả. Khi tựu trường người ta khám xét những học trò đi thi một cách rất kỹ càng, vậy mà cách gian dối của mấy chú học trò cũng không bao giờ hết. Nào bỏ bài cũ vào trong mền áo [1]. Nào bỏ bài cũ vào trong bó đuốc. [2] Nào nhét bài cũ vào búi tóc, nào nhét bài cũ vào chân ghế ngồi. Cực dĩ chí có kẻ dụng tính đến chôn các thùng sách vào bốn vi trường thi [3] rồi đánh dấu hiệu trên mặt đất, để tới khi vô trường, đóng lều tại đó, rồi khai quật lên lấy sách chép bài. Ấy kể qua một vài câu chuyện như thế, chớ còn nhiều không kể xiết. Ôi nước nhà kén chọn nhân tài, mà kén chọn một cách như thế, thì hỏi đào tạo nên những hạng nhân tài gì? Những hạng nhân tài ấy sẽ ứng dụng cho nước nhà được những việc gì? Cái mục đích đi học là để đi thi, thi mong cho đỗ, đỗ mong làm quan. Đạt tới cái địa vị làm quan là chí nguyện đầy đủ rồi, mục đích tới nơi rồi, ngoài ra không còn cái tư tưởng gì khác, cái kiến văn gì khác, việc nước nhà không biết tới, việc thế giới không thèm nghe. Than ôi! Vận mệnh nước nhà quan hệ nhất là ở trong tay những người sĩ phu nước ta cận thời phần nhiều là như thế đấy! Lại còn một điều đại hại nữa là người trong nước ai cũng xô nhau vào cái con đường học để làm quan. Có làm quan mới được người ta yêu quý, có làm quan mới được người ta kính trọng, có

---

1. Xứ Bắc Kỳ hàng năm thi hương nhằm mùa đông, khí hậu rất lạnh, học trò đi thi thường bận áo mền bông rồi bỏ bài cũ vô trong khâu kín lại.

2. Lúc tựu trường vào nửa đêm, các học trò đốt đuốc mà vào, nên mới có sự gian dối ấy.

3. Trường thi có chia ra 4 vi: Vi giáp, vi ất, vi tả, vi hữu, học trò ai nêu tên lên bảng nào thì vào vi ấy, chia ra như thế, là có ý để phòng những người làm giúp lẫn nhau.

làm quan mới được người ta sợ hãi. Tập tục như thế, nên người người xu hướng như thế. Ngoài ra các nghề khác như làm ruộng, làm thợ, đi buôn thì cho là nghề hèn, không thèm để ý tới. Những người làm những nghề đó không những không được xã hội quý trọng mà lại bị xã hội khinh rẻ, cực dĩ chí, trào đình thi hành những đạo luật hạn chế, như những người bình dân, dẫu giàu cũng không được ở nhà sang, mặc áo quý, đi xe đẹp, nếu trái thế thì bị buộc vào tội "lộng hành". Còn các việc sai dịch nặng nề, đều do những hạng bình dân gánh vác, còn những người đã có chút phẩm tước gì thì được miễn trừ. Cái đạo luật của trào đình như vậy, cái xu hướng của xã hội như vậy, cho cả đến mấy cô con gái khuê các cũng mang một cái hy vọng làm "bà lớn", bằng không được nữa cũng "cô tú", "cô đồ". Hãy nghe phong dao có câu rằng: "Ai ơi chớ lấy học trò, dài lưng tốn vải, ăn no lại nằm", thì lại có câu trả lời rằng: "Dài lưng đã có võng đào, tốn vải đã có áo bào nhà vua, đồ ngon vật lạ thơm tho, thanh nhàn vô sự ăn no lại nằm", cùng là câu: "Nghìn muôn mua lấy học trò, ra đường gọi những cô đồ đi đâu?". Coi đó đủ biết "quý học trò, khinh các nghề khác" đã thành ra cái tập quán thông thường của các hạng người trong xã hội. Làm ruộng gọi là những kẻ nông phu, làm thợ gọi là chú thợ, đi buôn gọi là con buôn, hình như ngoài cái nghề học để làm quan ra không còn cái nghề gì giá trị nữa, như vậy còn mong nông giới, công giới, thương giới phát đạt được sao? Có người suốt từ năm lên năm, sáu tuổi, cắp sách nhập môn cho tới khi bảy, tám mươi tuổi, thi không đỗ, học không thành, cắm cúi vào cái mục đích làm quan không được, thì đối với đời hình như không còn lạc thú gì nữa. Trong nước ba phần người, chiếm có đến hai phần vô nghề nghiệp, ăn bám xã hội, đều là do ở bọn thầy đồ, thầy khóa thi không đỗ dở dang, dang dở mà gây nên. Cái ngộ điểm về lối học từ chương thật đã di hại cho dân tộc ta lắm vậy. Có những thế mà thôi đâu, lại khéo bày đặt ra những cái lễ nghi dối trá, thấp hèn. Học sinh mới nhập học, dạy cho cái lẽ "giữ mình như con gái", móng tay để cho dài, búi tóc để cho lớn, nói năng lúng búng, cử động rụt rè, có như thế mới gọi là người học trò. Thành ra bao nhiêu cái khiếu thông minh, cái tài bặt thiệp đều tiêu ma đi hết, gây nên cái sĩ khí như gà phải cáo. Ôi! Như vậy còn mong chống chọi với đời được sao?

Nói tóm lại, cái đạo học của người Tàu truyền bá cho ta đó, không phải là hèn, không phải là dở, mà chỉ vì ta gây nên cái hèn cái dở. Ví ta cầm vững được cái đạo học ấy mà thi hành, thì nước nhà

ngày nay đâu đến nỗi này. Mỗi bậc danh sĩ nước Đức là Hoa Chi An tiên sinh có nói một câu rằng: "Ngũ bách niên lai Khổng giáo bá vu hoàn cầu", nghĩa là: "Năm trăm năm sau này, đạo ông Khổng sẽ truyền bá khắp hoàn cầu". Ngày nay chế độ các nước bên Âu Mỹ đều in hệt như chế độ Châu quan.[1] Của báu ta vẫn có, chỉ vì ta không biết dùng đó thôi. Ôi! Nước ta sở dĩ mất, là vì văn học nước ta không ra gì. Văn học nước ta không ra gì, là vì ta đã đi lạc vào con đường từ chương, trước kia trào Tây Sơn, vua Nguyễn Quang Trung là người tỉnh mộng trước nhất, nên đã hạ chiếu bỏ lối thi cử cũ về Hán học mà quay về Quốc văn, sĩ phu đời bấy giờ nhao nhao nổi lên phản đối, vua Quang Trung vẫn nhất quyết thi hành. Song tiếc thay mới trong ba năm thì cuộc đời thay đổi, vua Quang Trung chết đi rồi, trào Tây Sơn lần lần bị tiêu diệt mà phái nhà Nguyễn nổi lên. Khi Gia Long nhất thống toàn quốc rồi, lại khởi lên lối thi cử như cũ. Con ma cử nghiệp ám ảnh quốc dân ta không biết bao nhiêu năm, đánh bạt cả hồn ông Khổng, ông Mạnh đi mà thay cái hồn hủ nho vào, gây nên nỗi mất nước ngày nay, ta có dám trách gì ai đâu, ta chỉ trách ở ta mà thôi.

LUÂN LÝ LÀM MẤT NƯỚC TA

Nước ta từ trước là nước nho giáo, nên luân lý cũng theo nho giáo đặt ra, đối với luân lý thì người trong nước cũng thận trọng lắm, cho là khuôn vàng thước ngọc, không ai là không tuân theo, sợ sai sót một chút sẽ mang tiếng là tội nhân trong danh giáo. Ví thử cái lòng tín ngưỡng ấy mà gặp được cái luân lý hoàn thiện, hoàn mĩ thì tưởng kết quả không còn gì tốt đẹp bằng. Song xét lại luân lý của ta xưa còn có nhiều điều lầm lạc, còn có nhiều điều thiếu thốn. Sự lầm lạc ấy, sự thiếu thốn ấy đã gây nên nhiều điều không hay cho nước nhà. Ví như luân lý chia ra 5 đạo: một là cha con, hai là vua tôi, ba là anh em, bốn là vợ chồng, năm là bầu bạn. Trong đạo vua tôi có dạy rằng: bầy tôi phải thờ vua lấy trung, cùng là, vua là cha mẹ của dân, vua sai bầy tôi chết, bầy tôi không chết không phải là trung. Luân lý dạy như thế, người trong nước tin theo như thế, gây nên cái chính thể

1. Của ông Châu Công.

chuyên chế, là vì người trong nước nhiễm theo cái luân lý chuyên chế, thành ra chỉ biết có quân thần luân lý mà không biết có quốc gia luân lý, chỉ biết cắm cúi làm tôi tớ mà không biết cái bổn phận làm dân, có nước không biết trung đi trung với một người, vì nước không chịu chết đi chết theo một người. Đọc lại cái lịch sử mấy ngàn năm về trước, chỉ thấy những người bầy tôi trung với vua, chớ chưa thấy người dân trung với nước bao giờ. Đó là tại luân lý sai lầm. Vì luân lý sai lầm mà chôn mất bao nhiêu người dân trung với nước, vì luân lý sai lầm mà gây cho quốc dân một lũ tôi tớ chỉ biết trung với vua. Ôi! Tiếng gọi rằng một quốc gia mà người dân trong nước không biết một chút gì về quốc gia luân lý cả, thì hỏi cái quốc gia ấy có sinh tồn nổi chăng? Tuy vậy ta không dám trách những người bày đầu cái luân lý ấy, vì trước kia còn thuộc vào cái thời đại hỗn tạp, cần phải sắp đặt cho trên dưới có trật tự, nếu người dân chưa đủ tư cách mà đã để cho lạm dụng cái quyền, thì quốc gia sẽ rối loạn tan nát, đi hại không biết chừng nào. Vậy cho nên phải tôn một người lên cầm quyền thống trị, và đặt ra pháp luật hạn chế, khiến cho nhân dân được trị an. Cái chủ ý ấy không phải là sai, chỉ vì sau này mỗi ngày mỗi sinh tệ, khiến cho dân không còn biết mình là gì, vua là gì nữa, coi vua như một vị ở trên trời sa xuống, nói gì phải nghe, làm gì phải theo, cái ngôi báu ấy chỉ để cho một dòng họ cha truyền con nối, bổn phận người dân là phải thành kính để thờ vua mà thôi. Cái chủ ý đã sai lạc như thế, lại thêm những câu tán tụng, tôn dương một cách vô vị do cửa miệng mấy bác hậu học đặt để ra, làm cho vua cứ cao tít mãi lên, dân cứ thấp tè mãi xuống. Dân đã không biết dân là thế nào, vua cũng không biết vua là thế nào nữa. Cái luân lý chật hẹp ấy bởi đâu mà tác tệ ra, rồi nó nhuộm vào đầu óc quốc dân ta, khiến cho mài không mòn, rửa không sạch nữa. Gần đây, các nước bên láng giềng ta đã bỏ cái quân thần luân lý mà theo về quốc gia luân lý cả, duy còn một nước ta dân trong nước bị nhốt vào cái hang luân lý chật hẹp kia đã lâu lắm rồi. Ai nói đến dân chủ thì mắng là vô quân, ai muốn cách mạng thì cho là phản ấn, nghịch bi đạo. Cực dĩ chí mấy anh cửa miệng thường nói rằng: "Cái tên ấy đến như vua nó còn không thiết, thì nó còn biết gì đến ai!". Ấy cái đầu óc của người mình là chỉ biết có vua, cái con mắt của người mình là chỉ trông thấy có vua; cái lỗ tai của người mình là chỉ nghe thấy có vua, ngoài "vua" ra không còn nghe, thấy, biết gì, không ngờ cái luân lý lầm lạc nó lại có kết quả khốc hại đến thế. Nói qua về đạo cha con, thì con thờ cha

phải hiếu, đó là lẽ thường rồi. Song phần nhiều người chỉ biết cái hiếu nhỏ mà không biết cái hiếu lớn, biết cái hiếu gần mà không biết cái hiếu xa. Con đối với cha mẹ, thường thường chỉ thăm nom vào những điều phụng dưỡng nhỏ nhặt, sớm hôm không lìa dưới gối, ăn mặc không để bận lòng, thế đã cho là đầy đủ, còn những điều hiếu lớn như sáng công lập nghiệp để làm cho vinh hiển cha mẹ thì không mấy người màng. Có người chỉ vì nhà có cha mẹ già phải sớm hôm phụng dưỡng, mà làm lỡ mất bao nhiêu là cơ hội tốt, đối với nước không trọn đạo làm dân, đối với đời không trọn đạo làm người, phần nhiều là do ở cắm cúi vào cái hiếu nhỏ nhặt cả, cực đến đỗi cho rằng chân tay, đầu tóc đều là cái của cha mẹ cho mình, không được hủy hoại. Vậy nên suốt một đời chỉ rụt rè, e sợ, không dám cử động việc gì hăng hái, sợ xâm phạm đến thân mình mà thất hiếu với cha mẹ chăng? Cái dân tộc đã mang một cái bệnh hèn nhát, lại nhiễm thêm cái nghĩa chữ hiếu lầm lạc vào, gây nên cái tính khiếp nhược, còn mong chống chọi với đời được sao? Khi cha mẹ còn, thì chỉ chăm vào cái hiếu nhỏ nhặt như thế, khi cha mẹ mất, thì lại bày đặt ra lắm cái hiếu thật là kỳ khôi, để tang cha mẹ đến ba năm không chải đầu, không xỉa răng, không được ăn cơm mà phải ăn cháo bánh đúc, không được nằm giường chiếu mà phải nằm ổ rơm. Khi trước lại có một đạo luật định rằng: trong ba năm khi còn có tang cha mẹ, nếu ai có vợ mang thai thì phải buộc vào tội rất nặng. Ta không hiểu cổ nhân đặt ra cái hiếu gì mà ý nghĩa lại lạ lùng làm vậy? Xét ra cái lễ nghi của người con đối với cha mẹ chết, sở hành toàn là giả dối cả. Ví như chống gậy đi theo đám tang nghĩa là mệt mỏi đau thương quá, tự mình đi không nổi nên phải chống gậy. Sau này thì cho làm lệ thường, khỏe như trâu cũng cắp cái gậy theo mình. Trong khi tế mấy viên hành lễ hô "cử ai" thì con cháu mới cất tiếng khóc. Vậy cái tiếng khóc đó không phải cảm xúc từ trong lòng mà khóc ra, ấy cái sự hiếu kính của người con đối với cha mẹ theo thói thường đều là giả dối cả. Khi cha mẹ còn sống, bỏ cha mẹ mà đi đâu xa đã mang tội bất hiếu, tới khi cha mẹ chết rồi, nếu không quanh quất ở nhà mà thăm nom từ đường, phần mộ cũng cho là bất hiếu. Cửa miệng người mình thường hay mỉa mai những người đi xa cho là "khứ gia hương, ly phần mộ", không giữ toàn được đạo hiếu, nghĩ cũng buồn cười thay! Xưa nay những bậc anh hùng, hào kiệt, chí sĩ, vĩ nhân lập nên sự nghiệp hiển hách ở đời, đều là sẵn có cái tính mạo hiểm, đầu sóng, ngọn nước, bãi biển, đầu non, bốn bể là nhà, năm châu là xóm, nên mới

xuất hiện ra cái sự nghiệp kinh thiên, vĩ địa kia. Chớ nếu con mắt không ngó ra khỏi buồng, bước chân không ra ngoài bụi tre đầu làng, như con heo nhốt trong chuồng, con chuột ăn trong hang, còn mong có cái sự nghiệp gì với đời được. Người mình đã sẵn có cái tính an thổ, trọng thiên, lại nhiễm thêm cái đạo hiếu lầm lạc này vào. Nếu muốn làm trọn vẹn một người hiếu tử theo như người mình bắt buộc đó, thì sẽ thành một "người bỏ" đối với quốc gia, với xã hội, còn gì hổ nhục bằng, còn gì đau đớn bằng, cái đạo hiếu của người mình cũng lạ lùng lắm nhỉ?

Nói tóm lại, trong ngũ luân của người mình, thì đạo vua tôi đã là cái bả mất nước, còn đạo cha con cũng giả dối nhiều, lầm lạc nhiều, còn đến như quốc gia, luân lý, xã hội luân lý thì tuyệt nhiên mất hẳn. Ngày nay ta thường tự phụ với các nước Âu, Mỹ rằng: ta thua họ về đường vật chất, song ta hơn họ về đường luân lý, đạo đức. Song có biết đâu rằng cái luân lý đạo đức của mình đó đã táng bại lắm rồi. Sở dĩ gây nên cái vạ mất nước ngày nay, là vì luân lý của ta đồi bại. Luân lý của ta đồi bại là do những bọn sau này không biết tu tỉnh mà cứ làm cho đồi bại quá mãi lên, gây nên cái nỗi nước này. Ta có dám trách gì ai đâu, ta chỉ trách ở ta mà thôi.

PHONG TỤC LÀM MẤT NƯỚC TA

Phong tục nước ta có nhiều điều hay, mà cũng có nhiều điều xấu. Song cái ảnh hưởng của sự xấu bao giờ cũng lớn hơn sự hay. Như từ xưa tới nay, cái phong tục xấu ấy nó đã cố kết thành ra cái bệnh khó chữa. Một vài điều ta thường coi là nhỏ nhặt đó không phải là không có ảnh hưởng lớn với quốc gia, với xã hội. Vậy nên cái nguyên nhân mất nước, do ở chính trị, do ở văn học, do ở luân lý, và cũng do ở phong tục một phần, những cái phong tục xấu vì nhiễm theo luân lý hủ bại mà gây nên, thì như trên kia đã nói qua rồi. Ngoài ra còn nhiều điều khác nữa, tục nước mình thường hay thiên trọng ở chốn hương thôn, quanh năm suốt tháng, lẩn quẩn ở trong làng, chiếm được một chỗ ngồi nơi hương đảng đã lấy làm vinh dự, tranh nhau làm ông phó, tranh nhau làm ông xã, tranh nhau ăn trên, tranh nhau ngồi cao, tranh giành nhau, chửi mắng nhau, đánh đập nhau, kiện tụng nhau. Cái câu: "Hương đảng tiểu trào đình" cùng "Một miếng

giữa làng bằng một sàng xó bếp" luôn luôn ở cửa miệng. Có nhiều người hết cơ hết nghiệp vì một việc tức khí nơi hương thôn. Có nhiều người khánh kiệt gia tài vì một bữa hương ẩm. Ngoài cái làng ra không còn biết đến nước nhà là gì, thế giới là gì. Vì vậy mà tư tưởng cục cằn, kiến văn chật hẹp. Mấy dãy tre nơi đầu làng đã là cái khám nhốt người ta rồi. Nếu ai có chí muốn vùng vẫy ra ngoài, thì tin vào cái câu tục ngữ: "Xảy nhà ra thất nghiệp", không dám bước đi tới đâu. Vậy cho nên trong nước không những không có người nào ra ngoại quốc học tập, làm ăn, mà ngay đến trong nước, mỗi tỉnh, mỗi xứ cũng coi như một thế giới riêng. Rừng rậm nội hoang, không ai buồn khai khẩn. Đầu sông cửa biển, không ai chịu kinh doanh, bao nhiêu quyền lợi về tay người ngoài thâu tóm, bao nhiêu địa yếu về tay người ngoài chiếm cứ, đều là do ở cái tính quanh quẩn xó nhà và cái tục lấy hương thôn làm trọng mà xui nên. Nếu có ai đi xa làm ăn không về thì nhiếc là "thằng bỏ làng", ai lập nên công danh phú quý ở ngoài thì cho rằng: "y cẩm dạ hành"[1]. Vì vậy, nhiều người không dám dời nhà ra mà đi đâu đã đành, còn ai có đi đâu làm ăn cũng muốn mau mau trở về, vì cho rằng: "phú quý bất ly cố hương".[2] Ấy cái phong tục của người mình như thế, còn mong đào tạo nên những hạng nhân vật cứng cát, lịch duyệt để xông pha, gánh vác cho nước nhà, cho xã hội được sao? Ngoài cái tục "an thổ, trọng thiên"[3] ra, người mình lại còn cái tục "thượng quỷ", [4] cái gì cũng trông cậy vào quỷ thần, mà không biết trông cậy ở mình. Thành ra cái sức tự tín càng ngày càng giảm đi. Năm trước ở Phú Thọ, có một toán người kéo đến đánh nhau với quân Pháp, trong tay không cầm thứ khí giới gì, duy đeo bùa và phất cờ, tin rằng súng bắn vào không chết. Ngờ đâu một tiếng nổ vang, thây chết hàng đống, gây nên một trận cười. Ấy cái lòng mê tín quỷ thần của người mình có đến như thế! Lại cũng vì cái tục thượng quỷ ấy mà mỗi năm tiêu phí không biết bao nhiêu tiền. Ngoài Bắc Kỳ ngày nay, việc đồng bóng, cúng lễ còn thịnh hành lắm, số thống kê một năm về món tiền đốt phí các đồ bằng giấy dùng để cúng thần đã thành một số rất lớn, lại còn phí biết bao công phu để chế tạo nên những đồ đó nữa. Một nước mà nhân dân đã đến

1. Mặc áo gấm đi đêm.
2. Giàu sang không lìa làng cũ.
3. Ở chỗ nào yên chỗ ấy, ngại dời đổi đi chỗ khác.
4. Chuộng quỷ thần.

mê đắm vào cái tục vu sử, [1] thì không còn cái tư cách làm người, cái nghĩa vụ làm dân, nhất giai cái gì cũng trông vào thánh thần cả. Lại còn bao nhiêu những tục mê tín dị đoan khác, nói ra khôn xiết. Tóm lại thì, phong tục của người mình, điều hay cũng có nhiều, mà điều dở không phải là ít, như tục lấy vợ, lấy chồng sớm, đã gây nên cái nòi giống yếu hèn, mạt đời làm tôi tớ người ta, thành ra tự để mình vào trong cái phạm vi chật hẹp. Những phong tục hay thì chẳng nói chi, còn những phong tục xấu không phải không ảnh hưởng lớn đến vận mệnh nhà nước. Xét ra cái nguyên nhân mất nước, chính trị làm mất nước ta, văn học làm mất nước ta, tôn giáo làm mất nước ta, luân lý làm mất nước ta, mà phong tục cũng làm mất nước ta một phần nữa. Ta có dám trách gì ai đâu, ta chỉ trách ta mà thôi.

TÔN GIÁO LÀM MẤT NƯỚC TA

Nước ta nguyên là một nước Phật giáo. Phật giáo thì thật là hoàn thiện, hoàn mỹ. Song tiếc rằng người mình đối với Phật giáo thì cái kiến giải đã lầm lạc lắm rồi, và Phật giáo truyền sang nước ta, hầu hết về phái tiểu thừa cả, nên những môn đồ tín ngưỡng, cơ hồ chỉ biết cái ngọn, mà không biết đến cái gốc. Như thuyết "Từ bi bác ái" của đạo Phật là một cái thuyết rất cao thượng, không những cho cái tư tưởng quốc gia, tư tưởng chủng tộc ở thời đại cạnh tranh này là trần hủ, mà lại thích hợp với cái tư tưởng đại đồng ở thời đại sau này. Thuyết đó đã đành rồi, lại đến như câu "xả thân cứu chúng", nếu ta mà biết tin theo cho đến nơi, thì nước ta đâu đến nỗi mất! Đồng bào ta đâu đến nỗi lầm than! Các nước ở trên hoàn võ này, nước nào là nước "có đạo", thì trên dưới một lòng, mọi người một bụng, cùng noi theo một cái đạo giáo chung. Ông Găngđi (Gandhi) sở dĩ thực hành được cái chương trình "bất hợp tác", là nhờ ở ba trăm triệu người Ấn Độ đều là ba trăm triệu người có đạo. Chớ nếu ông Găngđi ở vào nước vô đạo, thì mỗi người mỗi bụng, nói chẳng ai nghe, làm chẳng ai theo, cái chương trình "bất hợp tác" kia quyết không khi nào thực hành được. Vậy nên người ta đã nói trong thế gian này không có cái sức nào mạnh hơn cái sức tín ngưỡng về tôn giáo. Nói cho đúng ra

1. Đồng cốt.

thì nước ta thật là một nước vô đạo. Sĩ phu trong nước đều theo về Khổng giáo. Nhưng Khổng giáo là một học giáo chớ không phải là một đạo giáo, còn Phật giáo thì chỉ để riêng cho một bọn thầy tu, bà vãi mà thôi. Mấy người này kiến thức đã hẹp hòi, tín ngưỡng cũng lầm lạc, tiếng rằng theo Phật giáo mà tuyệt nhiên không hiểu cái tôn chỉ của Phật giáo ra sao, lại tiêm nhiễm những cái thuyết nhỏ mọn hẹp hòi, làm cho dân khí càng ngày càng yếu ớt mãi đi. Người ta giết mình để cướp lấy nhà lấy của, mà mình không dám động đến người ta, vì sợ phạm tội "sát sinh", "thế giới!... thế giới cạnh tranh. Cái kiếp sống đời nay không tự vệ nổi mà còn mong độ kiếp sau. Ấy cái cách tín ngưỡng đại để đều sai lầm như thế, còn ngoài ra phần nhiều trong quốc dân đều không có tín ngưỡng về một đạo nào cả. Một nước đã đến vô đạo, thì không những phong hóa suy đồi, luân lý đảo ngược, mà mỗi khi muốn làm việc gì cái lòng tín ngưỡng chung không có thì khó lòng cho thành việc được. Cũng có người nói, tôn giáo là một cái bệnh làm cho yếu nước đi, lời đó cũng phải, nhưng trừ khi mê tín một cách lầm lạc không kể. Còn thì nước nào cũng phải phụng sự một cái đạo, để cho người trong nước có cái để tin theo. Một dân tộc nào có đạo, thì người hướng đạo làm việc rất dễ, vì phần nhiều những hạng bình dân, trình độ tri thức dẫu có khác nhau, song cái lòng tín ngưỡng thì như một, nên những người khéo làm việc thường lợi dụng cái lòng tín ngưỡng ấy đem cái can đảm "tử vì đạo" mà tử vì "nghĩa vụ" thì còn sức mạnh nào bằng! Nước ta từ trước là một nước vô đạo, dân ta là một nước vô tín ngưỡng. Một dân một nước như thế còn mong làm được việc gì, chính trị làm mất nước ta, văn học làm mất nước ta, luân lý làm mất nước ta, tôn giáo lại làm mất nước ta nữa. Ta có dám trách ai đâu, ta chỉ trách ta mà thôi.

TỔNG LUẬN

Như trên kia đã nói, những cái nguyên nhân mất nước, là do ở chính trị làm mất nước ta, văn học làm mất nước ta, luân lý làm mất nước ta, phong tục làm mất nước ta. Cứ như cái chính trị ấy, cái văn học ấy, cái luân lý ấy, cái phong tục ấy thì mất nước có đến trăm ngàn lần cũng đáng, há những một lần mà thôi ư! Vậy ta chỉ nên tự trách ở ta, mà chớ nên oán trách ở người. Thời buổi cạnh tranh,

người ta mạnh mà mình yếu, người ta khôn mà mình dại, thì mình hẳn ở dưới quyền cai trị của người ta. Nếu nhìn bằng con mắt nhà xã hội thì những điều trông thấy cũng có bất công bình, vô đạo đức thật. Song nếu nhìn bằng con mắt quốc gia, thì ví mình khôn mình mạnh, mình tất cũng không dung cho những kẻ yếu dại ở dưới mình. Cái cây kia gốc rễ đã nát mục cả, chỉ một cơn gió lay động là tự khắc đổ ngay. Vậy thì mạnh hiếp yếu, khôn hiếp dại là cái thủ đoạn của các nước cường quyền; còn tự lập, tự cường là cái phương châm của các nước bị hiếp chế. Ta đã rõ cái nguyên nhân mất nước của ta rồi, vậy ta phải tính sao đây? Người mang bệnh đã biết rõ cái căn bệnh của mình thì phải tìm phương điều trị, đó là một cái vấn đề cần cấp cho hai mươi lăm triệu đồng bào, ta phải giải quyết cho xong. Vậy mà ngày nay coi lại người mình thì hình như không biết cái bệnh của mình đã trầm trọng nguy nan, duy còn một chút hơi tàn, nếu không mau mau lo thầy chạy thuốc, thì cái vạ tiêu diệt sắp tới nơi, ta thấy thế mà đau lòng, mà sốt ruột, không thể không than rằng: chính trị đã làm mất nước ta rồi, văn học đã làm mất nước ta rồi, luân lý đã làm mất nước ta rồi, phong tục đã làm mất nước ta rồi, ngày nay đồng bào ta lại tự làm mất nước ta nữa ư? Nếu thế thì đau đớn lắm nhỉ? Lo sợ lắm nhỉ? Nay xin đem những điều đồng bào ta làm mất nước ta kể ra đây, mong rằng anh em nên mành tỉnh lại, nếu cứ như thế này mãi thì cái cơ tuyệt diệt cũng chẳng xa đâu!

CHƯƠNG THỨ HAI
ĐỒNG BÀO TA LÀM MẤT NƯỚC TA
(câu chuyện hiện tại)

Nước ta đã mất rồi, đồng bào ta đã làm mất nước rồi. Cái nước đã bị mất còn có thể diện gì? Cái người đã bị mất nước còn có vui sướng gì? Vậy thì tự cường, tự lập chẳng phải là cái bài học nhắc nhở cho người mình đấy ư? Nằm củi nếm trái mật chẳng phải là cái phận sự ràng buộc của người mình đấy ư? Vậy mà sao nhìn lại tư cách của người mình, cử động của người mình, thì chỉ thấy treo ra cái bức tranh thương tâm cả. Một phái người vô huyết tính, sẵn tiền của của cha mẹ để lại cho, thì chỉ biết ăn cho ngon, mặc cho sướng, chơi cho đúng, diện cho sang, mua với đời một tiếng "công tử" đã lấy làm phỉ nguyện rồi. Ngoài ra không biết bổn phận đối với nhà, đối với nước là thế nào nữa. Một phái người thì chứa đầy tấm lòng ích kỷ. Ngoài cái mình ra không còn biết gì đến đồng bào, ngoài cái nhà ra không còn biết gì đến nước, đến xã hội. Nếu có ai nhắc nhở tới việc dân việc nước thì thở ra cái hơi rên siết mà nói rằng: "Tôi bây giờ đến cái thân, cái nhà tôi lo cũng chưa rồi còn nói chi tới việc dân việc nước, bây giờ bảo tôi lo việc nước, rồi nữa tôi đói, tôi rét, nước nào vào đấy mà nuôi tôi"! Câu nói này ta nghe thấy thường lắm, song có biết đâu rằng có nước thì mới có nhà, có nhà thì mới có mình, nếu nước mà tan nát thì hỏi nhà có yên được không, mình có yên được không. Xưa nay các bậc chí sĩ thường vì nước quên nhà, không phải không lấy nhà làm quý, chỉ nghĩ vì muốn lo cho nhà thì trước hết phải lo cho nước, nước có trị thì nhà mới yên. Đương lúc nước loạn, dân tàn, bảo ngồi đấy mà hưởng cái lạc thú gia đình thế nào được! Huống chi đã sinh làm dân trong một nước, thì phải có cái bổn phận đối với nước. Nếu người nào cũng mượn cớ rằng "tôi mắc có cha mẹ già", "tôi mắc có vợ dại, con thơ", "tôi mắc có việc nhà ràng buộc", thì hỏi rằng ai là không có vợ con, không có cha mẹ, không có gia đình. Nếu quanh năm suốt tháng chỉ cắm cúi ở chốn gia đình, thì nguyên một cái nợ gia đình trả cũng chưa rồi, còn nói chi tới nợ dân, nợ nước. Rồi ra trong nước có 25 triệu người, 25 triệu người ấy có 25 triệu cái gia

đình, ai cũng lo cho gia đình, thì còn ai lo cho nước nhà? Lo cho xã hội? Những người ấy đối với nước đã vỗ nợ nước, mà đối với nhà cũng không xong nợ nhà, vì cái nhà kia đối với nước chẳng khác gì cành lá với gốc rễ, gốc rễ đã bị thối mục mà mong cành lá tươi tốt được sao? Lại còn một hạng nói đến nước không phải là không biết động lòng, mà chỉ vì cái tính "hèn nhát" tích tụ đã lâu nay. Khác nào người bị bệnh thần kinh, động một chút là run là sợ, việc nước không dám làm, mà đến chuyện nước không dám nghe, dám nói. Nhất là những người ở miệt nhà quê, đã hơn bảy mươi năm ở dưới quyền cai trị của người Pháp, mà trông thấy ông Tây về làng vẫn còn khiếp sợ, nghe đến mật thám [1] đã đủ hoảng hồn. Vậy nên gặp ai đem quốc sự ra mà nói, thì khác nào sét đánh bên tai, rụng rời hồn vía, chỉ sợ những bị tù, bị chém, bị đày đi Côn Lôn! Than ôi, người dân trong nước mà không dám nói đến việc nước, buồn cười thay mà cũng đau lòng thay! Tôi còn nhớ khi từ bút *Đông Pháp thời báo* rồi dời gia quyến xuống ở một nơi nhà quê kia thuộc hạt Bến Tre, ở được hai ngày thì đã có sự không yên, vì ở đó có một viên Phó tổng ngại rằng mình ở đó thì sẽ có phương hại cho việc trị an, nên bách chủ nhà phải xa mình. Sau hỏi thầy Phó vì cớ gì mà sợ hãi đến thế, thì thầy đáp rằng: Vì thấy ông ấy viết báo hay bị Sở Kiểm duyệt bôi bỏ! Ôi, viết báo bị Sở kiểm duyệt bôi bỏ, mà đồng bào mình đã sợ không dám gần mình, huống như lại làm việc bạo động khác nữa, thì chắc đồng bào nghe thấy tiếng cũng đủ lánh xa rồi! Lại một hôm nhân bước đường du lịch, tôi ghé thăm nhà một người quen, người này học thức có, tư cách có, kể cũng là bậc trung lưu trong xã hội, vậy mà hôm đó vừa thấy tôi đến, ông ra vẻ hốt hoảng không yên, hỏi thì ông thú thật rằng ông mới làm Hương cả, sợ có lính kín biên tên thì làm ngăn trở cho cái bước đường công danh của ông, tôi nghe nói mỉm cười rồi từ biệt đi ngay, trong lòng những tức giận vì cái tính hèn nhát của người mình, không những không làm nổi việc gì mà đến ngay những việc không đáng sợ cũng sợ như thế, thì còn mong có ngày nào dám vung tay thẳng cánh xung đột với người ta nữa để cướp lại quyền lợi của mình được! Lại còn một chuyện này nữa ai cũng phải lấy làm lạ lùng, vì không ngờ cái nòi giống rồng tiên mình mà khiếp nhược đến thế, số là tôi đi Trà Vinh, được nghe một người bạn thuật chuyện rằng: Có một người kia nhận được một số báo *Việt Nam hồn* ở bên Pháp gửi

1. Trong Nam gọi là lính kín.

qua, nhân trao tay cho bà con coi, khi tới tay một người kia, gặp kẻ nghịch xúi đem trả lại cho người có báo, rồi đi báo Sở Mật thám để trị tội người ấy. Song người kia tấm lòng không nỡ, bèn nhân đêm thanh vắng, buộc tờ *Việt Nam hồn* vào một viên đá, bơi thuyền ra tận giữa sông liệng xuống (thế là hồn Việt Nam trôi theo dòng nước!). Ai nghe đến chuyện này dù đau lòng cũng phải bật cười, ấy cái "nhát" của người mình đến thế đấy!

Lại còn một hạng người thật là "sống say chết ngủ" ở thời buổi cạnh tranh này. Người ta chỉ lấy nước giàu dân mạnh làm sang, người mình thì lấy những cái danh tước hão huyền làm sang, bỏ tiền vạn bạc nghìn để mua lấy cái chức hàn lâm cửu phẩm, luồn lọt hết cửa này đến cửa nọ để xin lấy cái kim khánh mề đay, nào chú Huyện hàm; nào anh Bá hộ; vênh váo với bà con, khoe khoang cùng chủng tộc, nhục mà vẫn tưởng rằng vinh, dơ mà vẫn tưởng rằng sạch. Ở chốn nhà quê thì bác Lý này, thầy Phó nọ, có khi bỏ ra hết cả gia tài, sự sản để chiếm lấy cái vị thứ trong làng, ở chốn thành thị thì thầy thông nọ, thầy ký kia ở các ty, các sở. Ở Nam Kỳ còn khá, nhất là ở Trung, Bắc Kỳ ngày nay, người ta còn thèm thuồng, còn tôn trọng những cái danh giá hão huyền, cái địa vị hèn mạt ấy lắm, người thường nếu không đeo một cái chức tước hay phẩm hàm gì, ở trong làng thì như ông Lý, ông Phó, ông Xã, ông Trưởng, nếu không làm được thì cũng mua lấy tiếng, ra ngoài xã hội thì bỏ tiền nghìn, bạc vạn ra để chạy lấy chức ông bát, ông cửu, ông hàm. Nếu không có chức vị ấy đeo vào thân thì là một tên bạch đinh, một kẻ vô danh, xã hội không đếm xỉa gì đến. Vì vậy nên cái bịnh "hiếu hư danh" càng ngày càng truyền nhiễm mãi ra. Một cái bằng sắc gì của nhà vua ban ra, đã cho là tôn quý vô giá. Song có biết đâu rằng cái "ông tượng gỗ" kia hiện nay cũng chẳng còn giá trị gì, huống chi đồ thừa của ông tượng gỗ! Tôi còn nhớ, một khi kia tôi về quê nhà, gặp ông Chánh tổng đương chức nhân nói chuyện đi xa làm ăn, ông nói rằng: Thầy viết báo trong mấy năm trời như vậy, tất cũng có được gặp một đôi vị quan quý, mà sao không cầu cạnh lấy cái hàn lâm cửu phẩm gì để bằng chị bằng em! Tôi nghe nói chỉ cười không trả lời, vì cái đầu óc ấy chỉ có rưới át xít vào họa may mới gột sạch được, chớ giảng giải một câu chuyện nhỏ nhẹ, sao có thể đánh thức được giấc mộng đã lâu năm! Và nói cho đúng ra, thì người mình ngày nay phần nhiều còn có đầu óc như thầy Chánh kia cả, chớ có phải là hạng người ít thấy và câu chuyện lạ lùng gì đâu! Lại còn một hạng người thấy rõ tình cảnh

quốc dân như vậy, thì cũng biết đau lòng, mà chỉ vắn thở, dài than thôi, hỏi thì đáp rằng: người ta tàu to súng lớn, mà mình không có một tấc sắt nào, người ta tướng giỏi, binh hùng, mà mình không có một người nào, người ta cái gì cũng sẵn sàng cả mà mình cái gì cũng thiếu thốn cả, dẫu có tức có giận, có căm, có hờn thật đấy, nhưng trứng sao chọi được với đá, châu chấu sao đá được với voi, làm ra chỉ tổ chết mình, thôi thì cứ an phận thủ thường thì hơn. Cái thuyết này nghe ra nhiều người nói lắm, nhưng xét lại thật là lầm to! Cái cách đề kháng ngày nay chẳng phải xui mình xuẩn động để mua lấy cái chết, mà chỉ khuyên mình biết cái bổn phận làm dân, biết bảo thủ cái quyền lợi sở hữu, nếu mình biết tự trọng thì chẳng ai khinh mình được; nếu mình biết tự cường thì chẳng ai ăn hiếp mình được; nếu mình đã biết tức, biết giận, biết căm, biết hờn thì mình phải làm sao mà bày giải cái tức, cái giận, cái căm cái hờn ấy, chớ cứ ngồi mà vắn thở, dài than thì có ích chi! Việc đời không có việc nào là không làm được, cuộc đời nào cũng xoay được, ta cứ trông cậy ở cái tâm chí của ta, can đảm của ta, nghị lực của ta, đức nhẫn nại của ta, thì việc nào cũng làm được, cuộc đời nào cũng xoay được. Những người nào bị cái cảnh ngộ nó đánh đổ được mình mà không mong chống trả lại để thắng được nó thì là người hèn nhát, quốc dân ta những người hèn nhát không phải là số ít đâu!

Lại còn một hạng người ngu muội, mắt không thấy xa, tai không nghe rộng, thấy cái cảnh tượng vật chất bây giờ, rồi đem lòng so sánh với ngày trước, lại đã bao nhiêu năm ở dưới quyền cai trị của người Pháp, cứ lấy bề ngoài mà so sánh, thì chính sách người Tàu có vẻ tàn bạo, còn chính sách người Pháp có vẻ khoan nhân. Vậy nên, ta thường nghe thấy những câu nói rằng: Nếu không có người Pháp sang đây, thì làm gì có những công cuộc đồ sộ kia, có những cách ăn chơi sung sướng nọ, nào nhà cao cửa rộng, nào máy nước, đèn điện, muốn đi đâu có xe hơi, ca nô, muốn dùng gì có hàng tốt, của xinh, ăn bận đủ mọi kiểu, chơi bời đủ mọi cách, miễn có tiền thì muốn gì cũng được, kìa chỗ nọ ngày trước là một nơi rừng rậm, để cho rắn, cọp trú chân, mà ngày nay đã khai thác nên một chốn đô hội phồn hoa. Kìa chỗ kia, ngày xưa là một nơi lam chướng, hiểm nghèo, mà ngày nay đã thành ra một chỗ thông thương đi lại. Nói đến cách cai trị thì xưa kia trộm cướp nổi lung tung, mà ngày nay đâu đâu cũng yên ổn không có việc gì cả, lại như cái chính lệnh của người Tàu đối với ta ngày trước, nào là hiếp đáp đàn bà con gái, nào là cướp bóc của cải,

hung ác như Trương Phụ đến lấy ruột người cuốn vào gốc cây, cùng chất thây người lên như núi, so với cái chính sách của người Pháp bây giờ muốn cho Pháp Việt đề huề, người Pháp người Nam hợp tác với nhau, thì thật là vui vẻ sung sướng lắm. Có người quá lo đến sợ một mai người Pháp bỏ về nước, không có ai cai trị dân ta, rồi nữa lại loạn ly khổ sở như hồi ngày xưa, mục đích đi học chỉ là cầu cho một cái địa vị nơi các trước, nên vái trời cứ muốn cho người Pháp cai trị ở đây đời đời. Ấy cái sự thấy biết cùng cái trí suy nghĩ của người mình còn phần nhiều như thế đấy! Không cứ rằng làm những việc như cướp lại quyền tự do, phất ngọn cờ độc lập là những việc người mình chưa dám làm, mà ngay đến cái óc suy nghĩ cho biết phải, biết quấy, biết ân, biết oán, biết thế nào là lợi cho mình, biết thế nào là hại cho mình, cũng tuyệt nhiên không biết gì cả.

Một dân tộc nào đã bị té xuống mà muốn đứng dậy, thì cốt phải phấn phát về đàng tinh thần, chớ về phần hình thức không đủ trông cậy, những công cuộc mở mang ra, chẳng qua chỉ lợi cho kẻ lớn, kẻ khôn kẻ mạnh, chớ về phần kẻ nhỏ, kẻ dưới, kẻ dại, kẻ yếu không những không có lợi gì mà lại đại hại. Vả chăng cái chính sách tàn bạo, bề ngoài tuy có thiệt thòi cho mình mà xét ra thật là bổ ích. Cái mụn nhọt kia dẫu có nhức nhối đau thương chăng nữa, cũng chẳng qua ở ngoài da thịt mà thôi, chớ không phạm gì đến tim phổi. Cái chính sách tàn bạo thì ai cũng thấy rõ, ai cũng lấy làm lo sợ mà tìm mưu lập kế để đánh đổ kẻ nghịch mà trừ cái chính sách tàn bạo ấy đi. Vậy cho nên đọc lại cái lịch sử nội thuộc của nước ta, có người Tô Định tham tàn thì lại có Hai Bà Trưng nổi lên mà trừ cái nạn ấy; có người Trương Phụ độc ác thì lại có vua Lê Thái Tổ nổi lên đánh nhà Minh mà độc lập lấy nước. Xưa nay hễ cái sức ép càng mạnh bao nhiêu, thì cái sức động trở lại càng dữ dội bấy nhiêu. Vậy nên cái chính sách tàn bạo kia chính là cái bài học nhắc nhở cho ta phải tự cường, phải độc lập.

Các nước mạnh ngày nay đi chiếm cứ thuộc địa, muốn làm cho tiêu cái phần hồn của dân bản xứ đi, để đời đời, kiếp kiếp làm nô lệ cho mình, mà không xảy ra một sự phản kháng nào khác, thì đều công nhận rằng cái chính sách tàn bạo không thể thi hành ra được mà phải dùng đến cái chính sách thâm độc mới xong, giả đạo đức, giả nhân nghĩa, giả khoan hồng đại độ, để cho dân bản xứ tin rằng mình đến đây chẳng phải cố ý chiếm đoạt gì để lấy của về làm giàu

cho nước, hay tìm chỗ thực dân, mà chỉ lĩnh cái thiên chức đi khai hóa thuộc địa, cũng như ông sứ nhà trời đi rải hoa, đợi khi nào dân bản xứ đủ tư cách tự trị, thế là cái nhiệm vụ làm xong rồi, bấy giờ sẽ giao trả lại đất nước mà tay không trở về, duy còn để lại những hạt giống văn minh nảy mầm kết quả mà thôi. Ấy những cường quốc đi chiếm lĩnh thuộc địa kia, họ vẫn thường mượn câu đó để che mặt, cốt nhất là làm cho dân thuộc địa không sướng lắm mà cũng không cực lắm, không giàu lắm, mà cũng không nghèo lắm, để cứ yên vui mà làm nô lệ mãn đời, không oán vọng gì mà cũng không mong mỏi gì, cách cai trị như thế đã thật là thâm độc. Người ta ví cái chính sách thâm độc này cũng như bệnh ho lao, con trùng lao đã khoét hết phổi, ăn hết gan, mà người bệnh vẫn nghe ra êm ái dễ chịu, không thấy nhức nhối gì, cũng không thấy đau đớn gì, chỉ mỗi ngày mòn mỏi mãi, tới khi gần chết mà cũng không biết rằng chết nữa.

Đau đớn thay! Anh em ta ngày con trùng lao đã ăn vào tim phổi rồi, vậy mà anh em vẫn hình như chưa biết, vì còn thấy anh em khen cái chính sách của người ta là nhân hậu; vì còn thấy anh em cho rằng sinh gặp thời buổi này là sung sướng. Cực đĩ chí nước anh em mà anh em không thương, anh em đi thương "mẫu quốc"; tổ tiên anh em mà anh em không thờ, anh em đi thờ "quý quan". Tôi còn nhớ khi tôi còn bỉnh bút tờ *Đông Pháp thời báo*, có viết một bài cổ động cho báo *Việt Nam hồn* là tờ báo của đồng bào ta lập ra ở bên Pháp, thì có một vị kia ở Sóc Trang gửi thơ đến mắng tôi thậm tệ. Trong thư đại để nói rằng: "Tôi vì nghe lời ông giới thiệu nên gửi mười hai quan tiền Tây qua bên Pháp đặng mua báo *Việt Nam hồn*, ngờ đâu khi tiếp được báo rồi, thì lấy làm bất bình hết sức, vì thấy những lời lẽ trong tờ báo đó toàn là láo lếu, bậy bạ, dám chửi chính phủ Đại Pháp! Dám chửi cả quan Toàn quyền Varen! Như vậy ông khuyên đồng bào nên đọc ư!" Ngài đó lại bảo tôi hãy đăng bức thư ấy lên báo, song tôi không đăng, mà trong lòng nghĩ thì lấy làm đau đớn quá, chẳng hay người mình ngày nay đã bị cái phù chú cộng hòa nó làm cho tiêu cả linh hồn, cả chí khí rồi hay sao!

Ẩm Băng Tử có câu: "không cái gì đau đớn bằng tấm lòng đã chết". Đồng bào ta ngày nay nhiều người tấm lòng đã bị chết rồi, mà còn mong cứu sống cho nước nữa, tưởng cũng khó lắm. Mấy kẻ dân ngu thì như vậy, còn mấy anh đeo lốt nhà chính trị đương thời kia, thì hỏi đến bản lĩnh cũng chỉ mới viết được năm ba bài ở trên tờ báo

Tây cùng đọc được một bài diễn văn ở trước mặt công chúng, như vậy mà cũng tự nhận mình là nhà chính trị được rồi, còn hỏi đến chủ nghĩa thì nếu không "Pháp – Việt đề huề" thì lại "Pháp – Việt hợp tác", chớ không còn biết nói cái gì lạ hơn. Cái tiếng "Pháp – Việt đề huề" ít lâu nay rõ thật là inh tai nhức óc, nguyên do tiếng này là ở miệng Toàn quyền Xarô phát ngôn ra trước nhất. Người mình như con vẹt học nói, người ta dạy câu gì thì nói câu ấy, đã biết nói thì nói luôn miệng, chớ thật không hiểu ý nghĩa gì. Nguyên mấy năm trước vì có đám Cách mạng Quảng Đông, cái phong trào nó kích thích tới ta, lúc bấy giờ Anbe Xarô đương làm Toàn quyền ở đây, sợ ta vùng thức dậy thì sẽ có trận Pháp – Việt phản kháng nên mới mượn cái câu hát "Pháp – Việt đề huề" mà ru ngủ dân ta. Bài diễn văn của Toàn quyền Anbe Xarô đọc tại bữa tiệc trà Hội Khai trí Tiến Đức ở Hà Nội, đó là thủ xướng cái thuyết Pháp – Việt đề huề, rồi một bầy con vẹt Việt Nam thấy nói hay hay thì cứ nói mãi, cho tới khi cụ Phan Bội Châu về nước, thì cái thuyết "Pháp – Việt đề huề" đại thịnh hành. Những bài diễn văn đọc ở đám tiệc tùng, những bài viết ở trên mặt tờ báo đều inh ỏi, la liệt những câu "Pháp – Việt đề huề". Anh kéo xe bận quần sà lỏn, mình ở trần bụng thóp xuống, hai tay ôm lấy hai cái gọng xe, còn anh Tây phệ bụng nằm ngang trên xe kéo cũng la: Pháp – Việt đề huề! Cô con gái nhà Nam mặt hoa da phấn, vóc liễu, xương mai khoác tay với một chú Tây tóc quăn, mũi lõ, bụng phệ, mắt vàng cũng la: Pháp – Việt đề huề! Từ thành thị tới nhà quê, từ kẻ lớn tới kẻ nhỏ, hình như đã quên cả cái thân phận trâu chó của mình mà tưởng rằng đã đề huề với người ta được rồi. Than ôi! Nhục nhã thay! Đau đớn thay! Kia những đống xương của ông cha ta, anh em ta còn chồng chất nơi đó; kia những giọt máu của ông cha ta, anh em ta còn lênh láng nơi đó, nước mắt của ta chưa ráo, trái tim của ta còn đập phập phồng, vậy mà ngày nay kẻ thù của ta mới vuốt ve có mấy tiếng "anh hãy đề huề với tôi", mà ta đã đến quên cả ông cha, quên cả anh em, quên cả những vết thương đau đớn ngày trước mà toan kề vai khoác cánh với người được ư? Huống chi cái thuyết Pháp – Việt đề huề kia lại là cái thuyết không thể thực hành được. Người Pháp đã không thành tâm đề huề với ta, mà ta tự xét cũng không đề huề được với người Pháp, không nói chi với những cái thù oán mà nói ngay cái lẽ công bằng, thì so sánh ra người ta khôn mà mình dại, người ta mạnh mà mình yếu, người ta làm ông chủ mà mình làm đầy tớ, người ta cầm quyền cai trị mình mà mình ở dưới quyền cai trị của

người ta, vậy mà dám tin rằng người ta thành tâm đề huề với mình ư? Dám mong rằng mình đề huề với người ta ư? Cái câu người ta nói với mình là câu nói dối, nói dối thì xấu hổ với lương tâm; còn mình tin theo mà vênh mày váo mặt, la lối om xòm, lại đi khoe khoang với kẻ dối mình, thì không những xấu hổ với lương tâm mà lại dầy cả mặt nữa. Cụ Phan Bội Châu viết cuốn *Pháp - Việt đề huề* là viết trong cái thời Âu chiến, người Nhật muốn cướp giật của người Pháp mà chiếm cứ nước ta, trong cái lúc đó nếu ta không đề huề với người Pháp chống lại người Nhật, thì khi ta đã vào lung lạc của người Nhật rồi sẽ mãn kiếp trầm luân mà không còn mong ngày nào cất đầu, cất cổ lên được. Vì giống người Nhật là một giống người vô nhân đạo, mỗi khi cai trị nước nào cứ muốn làm cho tiêu hóa dân nước ấy đi, để không còn có ngày nào trở lại mà độc lập được nữa, coi như cái chính sách cai trị Cao Ly, bắt người Cao Ly phải học tiếng Nhật, nói tiếng Nhật, lại dời người Cao Ly qua ở bên Nhật Bản, dời người Nhật Bản qua ở bên Cao Ly, để cho dung hòa lẫn nhau và lấy vợ chồng lẫn lộn, sau này sẽ gây nên một giống người nửa lai Nhật Bản, nửa lai Cao Ly thì không còn thiết gì đến nước nhà, đến nòi giống nữa. Lại sợ người Cao Ly làm việc bạo động, nên trong nhà cấm không cho dùng đồ gì bằng sắt, và năm nhà mới được dùng một con dao, cái chính sách thâm ác tưởng đến thế đã là cùng! May sao giống dân Cao Ly cũng không phải là giống dân hèn, nên người Nhật Bản thường không được ở yên, có khi tức giận quá cầm dao đến đâm chết người Nhật Bản ở giữa đường rồi tự mình cũng đâm mình chết. Năm trước đã nổi lên cái phong trào tinh thần độc lập, trong một ngày mà những học trò trai gái các trường đều nhất tề bãi khóa không thèm nói tiếng Nhật, không thèm học chữ Nhật, để tỏ cái tinh thần phản kháng. Y Đằng Bác Văn là một tay chính trị yêu quái nước Nhật, đã như con trùng lao phá hại tim phổi người Cao Ly sau bị An Trọng Côn là một người thiếu niên học sinh Cao Ly bắn chết tại trường học. Người Nhật dẫu bó buộc như thế mà người Cao Ly vẫn trốn được đi ngoại quốc để vận động rất nhiều. Ấy cái tư cách của người Cao Ly như vậy mà còn chịu không nổi với người Nhật thay, huống chi là người mình! Năm trước hồi Nhật–Nga chiến tranh, Nga thua mà Nhật thắng, các nước bên Đông này đều nổi lên cái tinh thần mạnh mẽ, cho nước Nhật là anh cả của mình, mình có thể trông cậy được. Mấy ông chí sĩ nước ta len lỏi qua đó, có ông đến hy sinh thân thể mà tòng quân cho người Nhật, cùng những bài ca tán tụng người

Nhật như câu:

"Cờ độc lập đứng đầu phất trước,
Nhật Bản kia vốn nước đồng văn.
Á Đông mở hội duy tân,
Nhật Hoàng là đấng anh quân ai bì!"

Cùng là câu:

"Á Đông đương cuộc gian nguy,
Nhân ta thì phải phò trì chúng ta.
Việc khai hấn chắc đà quyết liệt.
Đất Á Đông thấy quyết phen này".

Còn nhiều câu nữa tỏ ra cái hy vọng chứa chan đối với người Nhật, vậy mà tới khi Pháp–Nhật hòa ước ký xong rồi, các ông chí sĩ nước ta đều bị trục xuất ngoại cảnh. Cái giấc mộng trông nhờ người Nhật để đánh người Pháp giúp cho mình độc lập đã bừng con mắt dậy thấy mình tay không. Việc đó dẫu cũng không lấy gì làm lạ, làm tiếc, vì người mình hay có cái tính ỷ lại, chỉ muốn chờ cậy ở người mà không biết nhờ cậy ở mình, song cũng đáng giận đáng ghét cho cái giống khỉ lùn [1] kia thật là một giống vô cảm tình, người các nước bình phẩm, người Nhật cũng nhận là như thế. Trong khi nước Pháp mắc việc đánh nhau với nước Đức, thì nước Nam ta chính là con dê béo mà con hùm Nhật vẫn thèm thuồng bấy nay, những mong gặp cơ hội là cướp lấy. Cụ Phan Sào Nam thấy rõ như thế, nên cụ lo sợ và tự nghĩ người Pháp dẫu là kẻ thù, song lúc này buộc phải đề huề với người Pháp để chống lại người Nhật, chớ nếu để cho dê béo này vào miệng con cọp đói kia thì không còn hy vọng gì nữa. Ấy cụ viết cuốn *Pháp–Việt đề huề* là chủ ý như thế, chớ như ngày nay so với ngày ấy thì sự thể đã khác xa rồi. Người làm việc nước ví như người đánh cờ, tùy theo thế cờ mà dịch sử quân cờ, có lẽ nào thế cờ lại đổi khác mà nước cờ cứ đi như cũ mãi hay sao?

Ngày nay những người chủ trương cái thuyết Pháp–Việt đề huề, có khi là mượn đó để che mặt, song tiếc thay trình độ của người mình còn thấp quá, dân chí thật chưa biết một chút gì, thấy một vài kẻ làm đầu hô lên: Pháp–Việt đề huề, thì cũng tin theo mà cũng Pháp–

1. Các nước gọi người Nhật là giống khỉ lùn, vì người thấp nhỏ và tinh nhanh.

Việt đề huề, chớ nào có biết đề huề là nghĩa gì đâu? Cực dĩ chí đội đít người, nâng dái người, cúi đầu làm nô lệ cho người, rồi cũng cho đó là Pháp–Việt đề huề, đề huề lắm rồi đến quên cả nhân cách, quên cả nhân quyền, quên kẻ thù giết ông cha, cướp nhà cướp của, quên cả bổn phận mình là phải khôi phục độc lập, thù sâu phải trả, nghĩa sâu thì đền, thành ra cái câu "đề huề" kia dẫu sao nói cho vui miệng, mà thật là một cơn gió mát để ru cho người mình ngủ thêm năm, bảy chục năm nữa, tới khi bừng mắt dậy thì đã thấy nhà cửa tan hoang, ruộng vườn mất hết rồi. Những người mượn cái thuyết Pháp–Việt đề huề để nói cho có đạo lý mà kết quả còn hư hại đến thế, huống chi là những kẻ thành tâm noi theo cái chủ nghĩa Pháp–Việt đề huề, thì chẳng khác gì trông cây mơ cho đỡ khát nước, vẽ cái bánh cho đỡ đói lòng, một mình đã mơ màng lại còn giắt cả một bọn vào trong giấc mơ màng nữa. Chẳng thế mà thấy kẻ buông lời thề rằng: Nguyện hy sinh cho chủ nghĩa Pháp–Việt đề huề? Cũng là khoe khoang rằng: Cái chủ nghĩa Pháp–Việt đề huề là một chủ nghĩa rất cao thượng! Ôi, tình nguyện làm nô lệ cho người, thì có việc gì mà phải hy sinh? Tình nguyện làm nô lệ cho người mà dám xưng rằng cao thượng. Cái lý thuyết của người mình cũng lạ lùng nhỉ? Tuy vậy, những kẻ thành tâm muốn cho Pháp–Việt đề huề không chỉ thuộc về những kẻ ngu muội mà còn thuộc vào "hạng khá" kia đấy. Còn một hạng nữa không muốn Pháp–Việt đề huề, mà nói đến tiếng Pháp–Việt đề huề cũng làm cho họ không vừa lòng. Kỳ Hội đồng Quản hạt tại Nam Kỳ trong tháng tám (aout) 1926, ông trạng sư Galê (Gallet) xướng lên tán thành cái chính sách của viên Toàn quyền Varen, và bỏ thăm công nhận cái thuyết Pháp–Việt đề huề, thì trong số đó có năm anh hội đồng An Nam không công nhận cái chính sách Pháp–Việt đề huề, không phải rằng muốn Pháp–Việt phản kháng để có một ngày kia ra khỏi vòng nô lệ đâu! Ý họ nghĩ rằng: Pháp–Việt đề huề nghĩa là người Pháp, người Việt cùng bình đẳng nhau mà dắt díu lẫn nhau thì chúng tôi không muốn. Chúng tôi chỉ muốn cho người Pháp cứ việc trèo lên trốc đầu, trốc cổ, còn người Nam cứ việc luồn cúi ở dưới chân người Pháp, thì mới xứng đáng và vừa lòng chúng tôi, chớ nói chuyện "đề huề" thì chúng tôi không chịu. Ấy người mình còn có hạng người mang cái tâm lý như thế đấy! Nói đến đây ta không thể không lấy làm lạ lùng mà suy nghĩ rằng: hai mươi lăm triệu đồng bào kia chẳng phải là cùng chung một giọt máu Lạc Hồng đấy ư? Vậy mà làm sao lại có thứ đồng bào như thế, thương ôi cũng là một giọt máu Lạc Hồng!

Trở lên trên mấy hạng người mà tôi vừa miêu tả ra đó, kẻ thì vô huyết tính, chỉ biết thờ ông thần khoái lạc mà không còn biết nước nhà dòng giống là gì, kẻ thì tấm lòng nhỏ hẹp, chỉ biết có thân, có nhà mà không còn biết có nước, có xã hội, kẻ thì mang cái bệnh hèn nhát, kẻ thì vì cái óc ngu muội, song lấy luật quốc gia mà kết án, thì còn có thể thứ tội cho được, nghĩa là vì không biết nên lỡ phạm vào, chớ xét ra còn có nhiều hạng người quả nhiên là cố phạm. Cố phạm là một tội rất lớn, nay xin tuyên án những tên tội nhân ấy ra đây, để đồng bào hội xử.

I. BỌN THAM QUAN Ô LẠI. Người ta thường vẫn than rằng: làm dân một nước đã bị mất như nước ta này, khổ với cái chính sách xâm lược của người ngoại quốc đã đành, lại khổ với cái chính sách tương tàn, tương tặc của bọn quan lại đồng bang nữa. Đã bao lâu nay, suốt từ Nam chí Bắc, cái ách quan lại thật là nặng nề, thật là ghê gớm, sưu cao thuế nặng, người ngoại quốc rút rỉa dân ta đã chán rồi, bọn quan lại lại theo rút rỉa dân ta nữa. Nay ai chẳng biết chính phủ đặt ra quan lại để cai trị dân, đối với phận sự thì quan lại có nghĩa là đầy tớ chung (công bộc), đối với tình nghĩa thì quan lại phải để mình như cha mẹ (phụ mẫu), và gặp cái hồi dân suy, nước mất này, anh em trong đám quan lại hay trong đám bình dân đều như lũ con côi mất mẹ cả, trông thấy nhau mà động lòng thương mà ra sức giúp, chớ còn nỡ lòng nào mà cướp giật của nhau, bóc lột của nhau, để cho người ngoài thừa cơ mà hãm hiếp hơn nữa.

Nước ta ngày nay, quan lại và bình dân hình như đã chia thành hai phái. Quan lại coi dân như miếng mồi ngon, dân coi quan lại như bọn ăn cướp, hễ gặp nhau là có sự bóc lột, cấu xé lẫn nhau. Cái thảm trạng tự mình gây nên, chẳng còn trách ai được nữa. Khi chưa được làm quan, thì lo lót luồn cúi để được làm quan, khi đã được làm quan, thì cho rằng cái cầu phú quý đã bước tới nơi rồi, mất hết cả cái đức tính liêm sỉ, quên hết cả cái giá trị thanh cao, mài dao cho sắc, mà khoét xương dân, há họng cho lớn, mà hút máu dân. Những câu cửa miệng "Túi tham không đáy", "Đèn trời thắp bằng mỡ dân" "Cướp đêm là giặc cướp ngày là quan" đã là cái bằng cấp danh dự của đám quan trường kia vậy. Cụ Phan Bội Châu viết cuốn *Lưu cầu huyết lệ* có câu rằng: "Dân tộc Việt Nam ta ơi, dân Việt Nam bị tiêu diệt mất, vì các ông quan các ông ấy muốn lấy cái thủ đoạn hà ngược mà tiêu diệt dân ta!" Bức thơ của cụ Phan Chu Trinh gửi cho Khâm sứ Huế cũng

cực lực thóa mạ cái bọn quan lại đã làm cho tàn nước, hại dân, tội thật không thể dung tha cho được.

II. BỌN BÁN NƯỚC. Nước là quê hương của mình, tổ tiên gây dựng ra đó, con cháu nối nòi ở đó, sống ở đó, chết ở đó. Người dân trong một nước mà đến đeo tiếng là "bán nước", thì tưởng không còn gì nhục nhã bằng! Đau đớn bằng! Than ôi! Nước ta đã mất rồi, mà đồng bào ta còn muốn bán nước nữa, nào biết bao nhiêu kẻ đã bỏ cái lốt tiên rồng mà đeo cái lốt chó săn chim lưới, trong đồng bào ta ai có nói câu gì phải, làm việc gì nghĩa thì mau mau tâu nộp với chủ để hãm người vào vòng tù tội. Chính phủ thuộc địa đặt mỗi nơi một Sở Mật thám, lấy người mình mà săn người mình, dân trong nước nói tiếng yêu nước, làm việc yêu nước, thì cho thế là làm giặc, làm phản, khép vào luật, buộc vào tội, bắt bỏ tù, bắt đi đày Côn Lôn (Poulo–condo), đã nhiều người đến phải bắn, phải chém nữa. Ta nhắc đến đây lấy làm đau lòng quá, trong cái lúc dân tàn, nước mất này đã bao nhiêu người vì đã làm hết bổn phận mà đến thân bị dày vò, nhà bị tan nát, có người toàn gia đều bị thảm họa. Ngày nay quốc dân ta biết nhắc đến ông Phan Bội Châu, ông Phan Chu Trinh, nhưng ngoài ông Phan Bội Châu, ông Phan Chu Trinh ra đã có biết bao nhiêu người vô danh anh hùng, hoặc vùi xương ở đất nước người, hoặc chết oan ở nơi ngục thất mà không ai biết tới, thương thay! Những cái lũ chó săn, chim mồi này chúng nó vì trung tín với chủ quá, mà đến quên cả tiên tổ ở trên bàn thờ, quên cả anh em xung quanh mình, bao nhiêu những chỗ bí hiểm tìm ra cho được, bao nhiêu cái thủ đoạn đại gian, đại ác làm chẳng nới tay, biết bao nhiêu người nghĩa sĩ trung dân bị lâm nạn vì chúng nó, biết bao nhiêu công việc phò dân, giúp nước bị thất bại vì chúng nó. Đám đông nào cũng có chúng nó chen lấn vào, việc làm nào cũng có chúng nó can dự tới, cho đến cha mẹ nó hay anh em nó, nó cũng không dung. Ôi! Ở vào nước người ta thì những tay trinh thám là người hiến thân để làm việc cho quốc dân; ở vào nước mình ngày nay thì những tay trinh thám là kẻ đã táng tận lương tâm, đoạn tuyệt tình cảm, không cha, không mẹ, không anh, không em, không nhà, không nước, những con người ấy không còn biết đặt tên là gì cho xứng đáng được nữa. Không những ở trong nước nhà mà thôi, đến cả ở nước ngoài như ở Tàu, ở Pháp, bọn trinh thám người mình chen lẫn cũng nhiều, kẻ thì đeo cái lốt chó săn, tìm tòi, tọc mạch, kẻ thì đeo cái lốt chim mồi, để dẫn dụ mấy con chim khác vào lưới. Nay ta đã thấy bao nhiêu kẻ giả mặt ái quốc,

làm bộ thương nòi, cả tiếng trên diễn đàn,vỗ ngực trước công chúng, nói đến việc nước có khi òa lên khóc, làm cho ai cũng động lòng. Những người như thế còn ai dám bảo là không có lòng ái quốc, không có dạ nhiệt thành, hết sức tin, hết sức nghe, bao nhiêu công việc bí mật bày tỏ cho biết, bao nhiêu những sự trù tính về tương lai không còn giấu giếm gì, kết cục không mấy chốc mà việc đã thấy bại lộ. Bao nhiêu người trung nghĩa đều mắc phải lưới tròng, còn kẻ gian xảo kia thì lợi dụng đó để làm bậc thang bước lên đài phú quý. Nên ta thường được nghe những câu chuyện bầu bạn phản nhau, tớ thầy bội nhau, việc gần thành mà hầu hỏng, mưu rất kín mà bỗng lộ, đều là vì mắc lầm phải cái bẫy chim mồi kia cả. Có khi tự nhiên không có việc, bọn chim mồi bày ra cho có việc, nào là đề xướng việc nọ, việc kia, nào là tự lập đảng này, hội nọ, rồi nhân đó mà hãm hại người, bao nhiêu người có tâm trí một lưới quét hết. Cái thủ đoạn lấy thây người để lót đường đi cho tới cái mục đích phú quý cũng thật đáng ghê! Đây là nói cái hạng chó săn, chim mồi còn đương ở vào lúc phải đi săn, phải tìm mồi, chớ còn bao nhiêu hạng chó săn, chim mồi khác mà ngày nay đã đeo cái lốt râu ria áo mũ rồi, thì cứ việc bán nước rõ ra mặt, không còn cố kị gì nữa, nào xin chính phủ tăng thuế cho dân, nào khoét xương dân để dâng cho chính phủ. Ở Nam Kỳ có mấy tên ký nhượng thương khẩu và lập nhà xéc (cercle) chứa cờ bạc cho người ngoại quốc. Ở Bắc Kỳ có mấy tên xin giết ông Phan Bội Châu là người nghịch của chính phủ, và tăng thuế dân để giúp cho đồng phật lăng. Những cái thủ đoạn bán nước của chúng nó nhắc đến mà bầm gan tím ruột, nhắc đến mà sởn gai óc. Bán ông cha, bán anh em, bán nước nhà để mua lấy cái mề đay kim khánh, phẩm nọ, tước kia, không biết cái tâm lý của chúng nó ra thế nào? Lại còn bao nhiêu kẻ binh lính, vì tận trung với "mẫu quốc" quá, mà đến nỗi nồi da xáo thịt, giáo Nam đâm người Nam, rồi lại cho thế là "giết được giặc", là "lập công với nước". Than ôi! Nói ra luống những đau lòng! Kỳ Âu chiến vừa rồi, biết bao kẻ bỏ cha mẹ, vợ con, lìa quê hương xứ sở, quyết lòng sang đánh giặc cho mẫu quốc. Trừ những kẻ chết toi ở dưới mũi tên hòn đạn thì thôi, còn kẻ nào được sống trở về, đeo lon quan nọ, quan kia, mề đay kín ngực, lại cho thế là vinh dự với đồng bào. Mà nói cho đúng ra, đồng bào ta cũng có nhiều người thấy thế mà kính yêu thèm thuồng, ham muốn kia đấy! Than ôi, cái tấm lòng của người mình không biết nói thế nào cho cùng! Một người Tây kia đã đến nhiếc mình có câu rằng: "Bao giờ chó An Nam hết ăn cứt, thì

người An Nam hết muốn làm nô lệ", đó thật là một câu đau đớn mà cũng chính trúng vào tim phổi của người mình vậy.

III. BỌN DỐI NƯỚC. Bọn dối nước này lại còn nguy hiểm hơn bọn bán nước, vì những kẻ bán nước ta có thể trông thấy ngay trước mắt được, còn bọn dối nước thì phải có con mắt tinh đời mới phân biệt được người chân kẻ giả. Những kẻ bán nước là những kẻ tấm lòng không còn biết gì có nước nữa, vậy nên thi thố ra việc gì nhất giai là bán nước, để nuôi thân, tấm lòng bán nước, bộ mặt bán nước, việc làm bán nước, sự bán nước đều rõ ràng ra ở trước mắt muôn người. Vậy thì theo kẻ bán nước ấy là một bọn bán nước, còn những người có lòng yêu nước thì những kẻ ấy coi như một bọn dơ dáy, muốn lánh cho xa, muốn trừ cho tuyệt, sự ấy đã dĩ nhiên rồi. Duy có kẻ dối nước kia, tấm lòng thật là bán nước, mà ngoài mặt thì là người yêu nước. Ấy mới ghê! Ấy mới gớm! Nào ai biết rõ mà lánh xa ra. Thương hại cho quốc dân ta ngày nay, một bầy quỷ bán nước đã chặt hết chân tay, moi hết mắt mũi, lại thêm một bầy quỷ dối nước, rút rỉa tim phổi ở bên trong, như vậy còn mong sống được chăng? Hỡi hai mươi lăm triệu đồng bào đồng bệnh! Những kẻ dối nước ấy biết rằng dân trí ngày nay đã khá cao một bậc, cái thuật bán nước không thể thi hành được nữa, vậy nó phải xoay ra cái thuật dối nước, nghĩa là cũng bán nước mà bán một cách ngấm ngầm, làm bộ lo dân, thương nước, để cho người ta dễ tin theo. Nay nó xưng là lãnh tụ đảng phái này, mai xưng là đại biểu của dân đoàn khác, lợi dụng cái lòng tín ngưỡng của quốc dân, rồi bán đứng đi để tự mình được đi ô tô, được ở lầu cao, được tiêu xài phung phí, được cờ bạc thâu canh. Những hạng giả dối ấy nó trình ra trước mắt ta biết bao nhiêu kẻ, nào đem quốc dân bán đấu giá cho anh chủ bán rượu, bán thuốc phiện cùng lập nhà xéc cờ bạc v.v... Than ôi! Quốc dân ta có phải là một món đồ vật gì, mà để cho một bọn giả dối lên mặt thượng lưu kia nó mua đi bán lại làm vậy. Nói rằng họ không có lòng thương nước ư? Cứ nghe những lời hô hào ở ngoài miệng cùng những bài cổ động ở trên nhật trình, thì rõ ràng là một trang nhiệt huyết, nóng lòng vì dân vì nước. Nói rằng họ chưa làm được việc gì có ích cho quốc dân ư? Có, thỉnh thoảng họ cũng có làm được một vài việc đấy! Vậy thì cứ như bề ngoài ai mà chẳng tin, ai mà chẳng nghe. Ấy cũng vì cái nỗi dễ tin, dễ nghe như thế, nên quốc dân mình mới phải một mẻ lừa to! Bọn giả dối kia mới tha hồ đắc chí! Nguyên cái tâm thuật của bọn này cũng chẳng khác chi bọn bán nước kia, song cái cử động thì rất

mực tinh ma, chớ không khờ khạo như bọn bán nước làm cho ai cũng trông thấy, giả danh ái quốc để mua lấy cái lòng tín ngưỡng của quốc dân mà lòe chính phủ cho dễ cầu cạnh nọ kia, thỉnh thoảng lựa coi những việc gì có thể làm tăng danh dự của mình lên mà không phương hại gì đến mình thì sẽ làm, chẳng gì anh chàng đánh bạc, thâu đêm suốt sáng không chịu đánh tiếng nào lớn, chỉ khi nào nghe chắc ăn lắm mới đánh, mà có đánh cũng đánh từng xu từng hào mà thôi, nghĩa là được thì được tiếng, bằng thua nữa cũng không thiệt hại chi mấy. Ấy cái cách hành động của bọn dối trá kia đại để như thế cả. Cho nên bảo rằng họ không làm việc gì thì không được, họ cũng có làm một vài việc đấy, song là những việc ngọn, những việc tầm thường, làm để nâng cao cái danh dự của mình lên, để gieo vào lòng tín ngưỡng của quốc dân cho sâu mà dễ bán, mà dễ lừa đó thôi. Chớ còn những việc gì có quan hệ đến tính mệnh, có ảnh hưởng thân thể như các đấng anh hùng khác hy sinh vì nước thì họ đâu có làm! Ôi, làm việc nước là khó, mà làm việc nước trong cái lúc loạn ly này lại càng khó, đem thân làm việc nước thì cái thân ấy đã đành hiến cho nước rồi, phần an nhàn không có, phần nguy hiểm thì nhiều, đường xa muôn dặm những vấp cùng té (ngã) mà vẫn nhổm dậy bước đi. Xưa nay các đấng chí thành ra lo việc nước, đã quyết định có hai điều: một là "giúp được nước", hai là "chết vì nước", miễn là thỏa mãn lương tâm, đầy đủ bổn phận, thế là xong việc rồi, còn thành bại không kể. Vậy nên trong khi làm việc chỉ biết có cái chủ nghĩa của mình mà không biết đến cái thân của mình, dầu ăn đồ ngon không biết ngon, mặc áo đẹp không biết sướng, chớ có phải như ai kia nay tiệc, mai trà, nay yến, mai hội, đọc một bài đít cua (discours) "Pháp-Việt đề huề", mà đã cho thế là lo quốc sự được đâu! Quốc sự mà làm theo cái cách "gãi ngứa" như thế được, thì quốc sự chẳng là một món dung dị lắm ư! Ai làm quốc sự mà không được! Vậy ngày nay ta thử ngó lên trên đài chính trị, những kẻ mang râu, đội lốt đương vênh váo với quốc dân, làm mặt "lãnh tụ", làm mặt "đại biểu" đó, hỏi đã thi thố được những việc gì? Viết một bài nói chuyện chính trị ở trên tờ báo Tây chăng? Đọc một bài diễn văn về chính trị ở trước đám tiệc công chúng chăng? Ấy cái vận động chính trị ở nước mình ngày nay là vận động như thế cả, vậy mà quốc dân mình vẫn nghển cổ ngóng trông: nay mai sẽ nhờ các ông ấy mà giải thoát vòng nô lệ, các ông ấy là những tay chính trị cách mạng sẽ làm cho người An Nam được tự trị nay mai. Bởi tin nên mắc, bởi nghe nên lầm, lúc này

quyên hai chục ngàn để cho ông mỗ sang Pari, vận động quốc sự; lúc khác quyên mấy chục ngàn để ông mỗ mở nhà báo mà bênh vực quyền lợi cho quốc dân. Trên thì cầu cạnh chính phủ, dưới thì móc túi quốc dân, cái túi tham không đáy của bọn dối nước kia thật không biết thế nào cho đầy. Đó cũng là bởi người mình còn ngu lắm, còn dại lắm, nên mấy bợm móc túi kia mới dở cái thủ đoạn ấy được, chớ có lẽ đâu máu ái quốc mà lại có pha lẫn hơi đồng! Cái hiểm họa của quốc dân ta ngày nay thứ nhất là bọn dối nước, vì chúng đã chuyên môn kiếm ăn về nghề quốc sự, thiên phương bách kế, tai quái đủ điều. Cái mặt bán nước đen xì ghê gớm kia thì ta có thể trông thấy ngay được, chớ cái mặt dối nước kia thì khi đen, khi trắng, khi tỏ, khi mờ, không thể một lúc mà trông thấy rõ được, ghê gớm lắm thay! Nguy hiểm lắm thay! Ngày nay bọn dối nước này đã liên kết thành một đảng lớn. Tụ lập nên một chính phủ riêng, mượn báo làm cơ quan, lấy tiền để huyễn diệu quốc dân ta bị ở dưới quyền một cái chính phủ giả dối nữa, một cổ hai tròng, chịu sao cho nổi! Bọn nó đã chất đống cái phần xác của quốc dân để leo lên cho tới bậc thang phú quý rồi, lại càng căng to cái màn giả dối ra để nhảy múa ở bên trong, rồi sai một vài thằng hề chạy ra giới thiệu với công chúng đứng ngoài: mấy ông ấy là thánh là thần, tuyệt hay tuyệt giỏi "vận mạng tương lai của nước nhà trông cậy cả vào đấy!" cùng là "các ông ấy ra đời chính là hồng phúc cho nước nhà", vậy thì đồng bào ta đem tâm tin vào các ông ấy! Hãy đem tiền giúp cho các ông ấy! Ôi, đồng bào ta đã rõ hay chưa? Gián hoặc cũng có một đôi người trông thấy rõ cái việc làm của họ, muốn vén bức màn giả dối lên cho quốc dân trông thấy, song thế cô, sức yếu, lợi khí không có, cơ quan không có, bọn nó lập tâm ém nhét đi, làm cho nói chẳng ra hơi, kêu không ra tiếng, thành ra cái buồng trò giả dối kia không bao giờ phá toang ra được cho mọi người trông thấy rõ ràng. Lại như trong quốc dân có người nào nhiệt huyết có thể làm việc được, thì họ đem lòng ghen ghét, sợ người ta lập công lớn hơn mình, danh dự cao hơn mình, quốc dân yêu chuộng hơn mình thì mình sẽ có ngày sụt xuống, cái mặt giả dối sẽ có ngày lộ ra, nên họ cố ý phá hoại một cách ngấm ngầm, không để cho người ta xuất đầu lộ diện ra được. Ôi! Nước nhà đương buổi nhu tài, lúc này chính là lúc những trang nhiệt huyết phải ra mà báo đáp quốc dân, vậy mà bị một bọn giả dối kia chúng chia bè kết cánh, muốn nắm cái độc quyền quốc dân ở trong tay để cho dễ kiếm ăn. Ai không vào bè đảng với chúng thì chúng kiếm điều chỉ trích, hết sức khuynh đảo, nhất

trình là cơ quan của chúng, chúng mặc sức mà kêu la, thế thần ở trong tay chúng, chúng mặc sức mà công kích. Nên ta đã thấy bao nhiêu người chí sĩ vì chúng mà thân thế phải vùi dập, vì chúng mà danh dự phải tiêu tan. Hỡi bọn thượng lưu giả dối kia ơi! Một tay người đã chôn chết bao nhiêu người chí sĩ anh hùng rồi đó! Một tay người đã đào khoét bao nhiêu xương thịt của quốc dân rồi đó! Soi mặt người phải soi bằng kính hiển vi, xét việc người phải xét cho đến tim phổi, cửa miệng ngươi thường thóa mạ những quân bán nước, mà chính ngươi đã phạm tội dối nước lừa dân. Thương hại thay cho quốc dân ta, như một cô gái nhà quê, bấy lâu những kín cổng cao tường, từ cửa buồng trở vào là một thế giới, chẳng may vận nhà sa sút, một cơn giặc cướp, cửa nhà tan hoang, mà cái thân đáng giá nghìn vàng kia đã bơ vơ hết đầu đường này đến xó chợ khác, nào gã buôn người, nào thằng bợm tổ, ong đi bướm lại đã thừa xấu xa, về sau bỗng gặp một chàng ra mặt đạo đức, miệng những hứa rằng quyết ra tay tế độ, vớt người trầm luân. Cô con gái kia riêng những mừng thầm, tưởng rằng nay đã gặp người, cái bể khổ kia sẽ có ngày tát cạn, nên bao nhiêu đoạn khổ tình thương, bao nhiêu nỗi nuốt cay, ngậm đắng, thổ lộ ra hết để mong tình lang tế độ giùm cho. Ngờ đâu tình lang ấy cũng là cháu ngoại Sở Khanh, em nuôi Bạc Hạnh, bao nhiêu tư trang cuốn hết rồi lại mượn tay mụ Tú Bà trói chặt thêm vào. Cái nông nỗi đau đớn của cô con gái quê kia trải đã bao phen mà đến phen này lại gặp thêm một lần nữa vậy.

Nay ai chẳng biết rằng quốc dân mình ngày nay, muôn việc hãy còn thiếu thốn cả, muốn độc lập thì phải thế nào? Muốn tự trị thì phải thế nào? Trong khi vận động suông, diễn thuyết hão đó thì ngoảnh lại người mình: học mới biết học làm nô lệ, làm ruộng thì còn trông cậy ở thời trời, lợi quyền về công nghệ, lợi quyền về thương mại hết thảy nắm chặt ở trong tay người nước ngoài, cho đến cả các phương diện nào cũng là hèn thấp, cũng là vụng dại, cũng là thiếu thốn cả. Kẻ có lòng lo cho nước ai không lấy làm sốt ruột nóng lòng. Kia một đàn học sinh muốn học không có trường, một đàn làm ruộng, làm thợ, đi buôn muốn bước lên không ai chỉ dắt. Những kẻ tự nhận làm "anh tâm huyết", làm "ông lãnh tụ" đó sao không dẫn dắt đường lối cho quốc dân, gánh vác công việc cho quốc dân, mà chỉ biết có một việc quyên tiền để bỏ cho đầy túi tham của mình. Như vậy thì đàn em nhỏ này trông cậy ở anh tâm huyết cái gì? Bọn dân đen kia trông

cậy ở ông lãnh tụ cái gì? Thương cho quốc dân ta như đương cơn đói mơ thấy cơm, cái nỗi đau đớn ngầm kể sao cho xiết!

*

Trở lên trên ba hạng tội nhân mà tôi vừa kể ra đó, là một bọn tham quan, nhũng lại, một bọn bán nước, một bọn dối nước, ví như ba con đại trùng, ngày ngày ăn sâu vào tim phổi quốc dân ta. Quốc dân ta đã như một người bệnh, mà mấy con đại trùng kia còn rút rỉa mãi vào, thì hỏi rằng người bệnh có còn mong sống được lâu nữa chăng? Nhìn ra năm châu thế giới, bất cứ quốc gia nào hay dân tộc nào ngày nay cũng đều mãnh tỉnh tự cường cả. Nọ ngọn lửa cách mạng cháy bùng lên ở Xiri (Syrie), Marốc (Maroc) làn sóng tự trị đang dấy lên ở Ấn Độ, Phi Luật Tân. Nhìn lại dân tộc ta thì chẳng ra thể thống gì, chẳng nên cơ ngũ gì. Ở trong nước thì chia đảng, chia phái để cướp mồi lẫn nhau, bao nhiêu việc công ích đều bỏ đó không ai thèm làm. Cướp đến phá nhà mà anh em còn mải chửi nhau, đánh nhau không buồn ngó tới, cái thù giết ông, giết cha, cướp nhà, cướp nước thì không biết giận, biết căm, lại trở đi thù vặt lẫn nhau, gây nên chuyện với nhau, thật là chán quá! Dân một ngày một suy, nước một ngày một khốn, lại thêm chỗ này lụt lội, chỗ kia tật dịch, mỗi năm số người chết đói, chết bệnh không biết là bao nhiêu, nếu cứ như thế này mãi thì cái cơ diệt vong thật cũng không xa. Ấy ở trong nước thì như thế, còn ở nước ngoài thì cũng nghe nói vận động ở chỗ này, yêu cầu ở chỗ nọ, xong xét ra thật cũng chưa có thế lực gì. Ai ơi nghĩ đến có lấy làm lo không? Xưa kia đã bao nhiêu cái nguyên nhân nó làm cho mất nước ta, ngày nay ta lại tự làm mất nước ta nữa, vậy thì hỏi có còn hy vọng gì chăng? Anh em ôi! Hồn thì xiêu lạc, xác thì tiêu mòn, chỉ còn một chút thoi thóp hơi tàn, bệnh tình đến thế đã là nguy ngập lắm.

Bây giờ ta phải cứu cấp bệnh nhân bằng cách nào? Rước thầy ngoài về chữa bệnh chăng? Không được! Cho uống thuốc công phạt chăng? Vị thuốc lấy ở đâu? Vả bệnh nhân đã mòn mỏi lắm, uống thuốc công phạt liệu có khỏi phương hại cùng chăng? Đó là một điều quan thiết xin hỏi hai mươi lăm triệu người đồng bệnh, ta có bệnh ta phải tìm cách chữa, song chữa mà không gặp thầy gặp thuốc, thì bệnh lại càng trầm trọng hơn, có khi mang hại đến sinh mạng nữa.

Vậy mong rằng trong anh em đồng bào đồng bệnh ai có tìm được phương thuốc gì xin mau mau bàn tính cùng nhau, lựa lấy phương thuốc nào cho trúng căn bệnh, cho hợp thời khí mà chữa cho kịp thời, thì cái nạn "tuyệt chủng", "hóa chủng" kia mới mong tránh khỏi được.

Xin anh em đồng bào ai có ý kiến gì hay về phương thuốc trị bệnh thì hãy gửi đến cho tôi, tôi xin kể ra trong một cuốn sách thứ hai để chất chính cùng quốc dân. Một cuốn sách sau tôi cũng xin kể cái đơn thuốc tức là một bầu tâm sự của tôi ra để hiến cho anh em đồng bệnh liệu cho dùng được cùng chăng.

CHƯ ĐỘC GIẢ LƯU Ý

Cuốn sách nhỏ này nguyên là một bầu tâm sự, chớ không phải một thiên văn chương, một bài nghị luận, nên chỉ vụng nghĩ thế nào viết ra thế vậy, viết một lần, không cần phải chuốt câu văn, có nhiều khi lại loạn trật tự, chỉ mong sao chư độc giả lượng cho cái tâm sự mà thôi, chớ còn nghị luận văn chương không phải là phần chính của cuốn sách này vậy.

TÁC GIẢ

CÔN LÔN KÝ SỰ [1]

Anh, chị em chắc đều biết rõ ông Trần Huy Liệu, nguyên chủ bút tờ Đông Pháp thời báo *ở Sài Gòn là một nhà văn sĩ rất xuất sắc.*

Sau khi ăn một nắm cơm hẩm ở Khám Lớn Sài Gòn, ông Liệu đã xuất bản một tập sách Ngục trung ký sự *(1929) được anh em thanh niên rất hoan nghênh.*

Ngày nay, sau năm năm đi hóng mát ở Côn Lôn, ông Liệu làm quà cho chúng ta tập Côn Lôn ký sự. *Anh chị em hãy đón đọc đi, rồi hạ một lời phê bình cho đích đáng, tôi bất tất giới thiệu nhiều.*

Tập Côn Lôn ký sự, *ông Liệu gởi đăng ở báo* Đời mới *được ba kỳ, nhưng báo ấy nay đình bản, nên ông Liệu vui lòng gởi cho bản báo.*

Hãy đón xem. [2]

CHÚ Ý CỦA NGƯỜI VIẾT

Trước khi lìa khỏi đảo Côn Lôn các bạn thân yêu còn ở lại đấy hỏi: "Anh về, có cái gì làm kỷ niệm với Côn Lôn không?" Tôi hứa cầm canh, cứ 4 giờ là một vòng, ví dụ từ 12 giờ đến 4 giờ, từ 4 giờ đến 8 giờ, từ 8 giờ đến 12 giờ. Mỗi nửa giờ đánh một tiếng trống, ví dụ 12 giờ đánh một tiếng trống, một giờ đánh 2 tiếng, một giờ rưỡi đánh 3 tiếng, 2 giờ đánh 4 tiếng, 2 rưỡi đánh 5 tiếng, 3 giờ đánh 6 tiếng, 3 giờ rưỡi đánh 7 tiếng, 4 giờ đánh 8 tiếng, rồi bắt đầu trở lại. Trống đánh ban ngày do người mã tà gác cửa, còn ban đêm thì hồi tôi ở đó, thấy có hai chú tù người xứ Bănggan (Bengale) bị Tòa Đại hình Sài Gòn kết án khổ sai, đày ra Côn Lôn. Vì hai chú này trước kia làm nghề gác cổng, thức đêm đã quen, nên ra đây được miễn không phải làm việc khác, mà chỉ chuyên việc đánh trống. Ngoài ra, hai chú lại làm việc thêm để kiếm bổng ở ngoài, như xách đèn cho những lạc giang đi tuần và có khi thay cả lạc giang nữa.

1. Tập *Côn Lôn ký sự*, năm 1935 đã được đăng trên báo *Đời mới* ở Hà Nội, được 3 số thì báo *Đời mới* bị đình bản. Sau đó báo *Ánh sáng* (Huế) đăng lại từ đầu, bắt đầu từ số 23 (4-5-1935) trở đi. Ở đây chúng tôi hệ thống các phần đăng rải trên báo *Ánh sáng*. Đáng tiếc là Thư viện Quốc gia chỉ lưu trữ được đến số 52 (26-10-1935), vì vậy phần còn lại bị thất lạc chúng tôi chưa sưu tầm được (trong đó thiếu số 27).

2. Lời giới thiệu tập *Côn Lôn* ký sự của báo *Ánh sáng*.

Ngoài hai banh ra, còn ở nhà thương và các sở thì đều do người chủ sở chuyên trách.

Về việc khám xét, thì trong khám tù, lạc giang thường phải khám xét luôn, mỗi khi tù ra vào cửa đều phải khám xét lưng túi, nhiều khi phải trần truồng như nhộng, để phòng mang theo đồ cấm. Theo lệ thì thế, song việc khám xét thường nghiêm ngặt ở sau những lúc có việc gì xảy ra, và việc khám xét nhiều hay ít, kỹ hay dối đều quan hệ ở người lạc giang.

NHỚ LẠI ÔNG GIÀ BẾN NGỰ [1]

Ngay từ lúc mới lớn lên và lòng yêu nước bắt đầu nảy nở thì ba tiếng "Phan Bội Châu" đã đến với tôi rất quen thuộc và rất âu yếm. Qua những câu chuyện của anh tôi, cha tôi, tôi rất thích thú những chuyện thuộc về cụ Phan mà có liên quan đến địa phương tôi, như trước khi sang Nhật, cụ có đến bái biệt người thầy học là cụ Khiếu Năng Tĩnh, Tế tửu quốc sư ở làng Châu Mỹ và ở lại nhà ông Đàm Trí Trạch tức Đốc Đình Trạch ở ngay bên cạnh làng tôi. Dần dần lớn lên, tôi vẫn dõi theo đường đi, nước bước của cụ, được đọc tập *Việt Nam vong quốc sử*, đăng trên *Tân Dân tùng báo* xuất bản ở Đông Kinh (Nhật Bản) tôi cảm động quá. Qua phong trào Đông Du và Việt Nam Quang phục Hội, tôi càng được biết nhiều về cụ, cả đến những dật sử của cụ do những bạn tôi đi Nhật, đi Trung Quốc về kể lại: nào lúc cụ cùng các đồng chí bị đuổi ra khỏi nước Nhật phải bán cả bộ *Nam Sử* để mua vé tàu; nào lúc cụ là gia khách của Trần Anh Sĩ, Tổng đốc Thượng Hải sau cuộc Cách mạng Tân Hợi vừa nổ ra. Cụ là nhà đại ái quốc mà cũng là khách đa tình. Rồi đó, cụ có lúc sang trú ở Xiêm, hoạt động ở Lưỡng Quảng, có lúc bị Long Tế Quang bắt giam và thực dân Pháp ở Đông Dương âm mưu với bọn quân phiệt Trung Quốc chực "dẫn độ" cụ về Việt Nam... Tất cả những chuyện ấy, tôi chẳng những thích nghe, thích tìm hiểu mà còn hay "thầm thì" với

1. Tập hồi ký này đã được đăng một phần trên báo *Đông Tây* năm 1936. Lúc ấy tác giả ký tên là Hải Khách. Sau này nhân có cuộc tranh luận về đánh giá Phan Bội Châu, tác giả bổ sung và cho đăng lại trên tạp chí *Nghiên cứu lịch sử* số 47 (tháng 2-1963), ở đây chúng tôi lấy nguyên văn từ bản thảo của hồ sơ số 24 phông lưu trữ Trần Huy Liệu của Viện Sử học.

những bạn đồng học với tôi ở cùng địa phương như Bùi Đức Bình, Nguyễn Sĩ Mạnh và trong tâm tư người nào cũng in rất đậm hình ảnh nhà chí sĩ họ Phan.

Năm 1925, lúc ấy tôi đương làm chủ bút tờ *Đông Pháp thời báo* ở Sài Gòn, được tin cụ Phan bị bắt ở Thượng Hải và đưa về giam ở Hỏa Lò Hà Nội. Tôi dịch mấy bài thơ của cụ Phan làm trong lúc tuyệt thực ở bên Trung Quốc để đăng báo. Trong đó có hai câu:

"Hảo tòng hổ khẩu hoàn dư nguyện.
Khẳng nhượng Di, Tề nhất cá nhân".

Tôi dịch là:

"Thôi thì khóa miệng cho rồi chuyện
So với Di, Tề há kém đâu?"

Sau đó có dịp gặp cụ Phan, tôi nhắc lại bài thơ này và nói với cụ: "Theo ý tôi, việc nhịn đói của cụ không phải theo lối Bá Di, Thúc Tề, vì nếu cụ có nhịn đói mà chết là chết theo nước, chết vì nước. Vậy thì Bá Di, Thúc Tề so sánh với cụ thế nào được".

Cụ Phan cười không trả lời dứt khoát. Trong việc báo cáo tin tức và cổ động đòi thả cụ Phan Bội Châu hồi ấy, hai tờ *Thực nghiệp dân báo* ở Hà Nội và *Đông Pháp thời báo* ở Sài Gòn là hai cái loa phóng thanh khá mạnh. Ngoài việc viết báo, tôi còn xuất bản tập sách: Vụ án *Phan Bội Châu*. Nhân dân ta rất thương mến nhà chí sĩ nên theo dõi rất sát những tin tức về cụ; do đó sách báo nói về cụ cũng "đắt như tôm tươi". Tôi còn nhớ một hôm tờ *Đông Pháp thời báo* có đăng bài thơ cụ tặng trạng sư Bôna, người đã cãi cho cụ trước tòa Đại hình ở Hà Nội, báo in hơn một vạn tờ mà chỉ một lúc bán hết ngay. Nhiều người phải thuê báo của trẻ em bán báo để đọc cho biết.

Lúc ấy, ở Sài Gòn có cụ Phan Chu Trinh mới về nước, hai lần nói chuyện về *"Đạo đức luân lý Đông Tây"* và *"Quân trị và dân trị"*. Các bạn thanh niên chúng tôi hồi ấy đều ấp ủ trong đầu hai nhà chí sĩ họ Phan. Một chuyện buồn cười là: lúc đó, tôi và Sông Hương (tức Bùi Công Trừng) cùng viết chung một tờ báo và cùng ở chung một nhà. Nhưng Bùi Công Trừng thì thích Phan Chu Trinh, còn tôi thì thích Phan Bội Châu. Thực ra anh Trừng thích Phan Chu Trinh nhưng không phải không thích cụ Phan Bội Châu; còn tôi thì không thích cụ Phan Chu Trinh ra mặt. Chẳng có thế mà khi anh Trừng treo ảnh cụ Phan Chu Trinh ở nhà thì tôi lại cất xuống. Cũng phải nói rõ rằng:

tôi cũng như một số anh em thanh niên bấy giờ không thích cụ Phan Chu Trinh mà thích cụ Phan Bội Châu không phải vì đã biết phân biệt xu hướng cải lương và xu hướng bạo động gì đâu. Chỗ chúng tôi "ngấy" [1] cụ Phan Tây Hồ chính vì tác phong của cụ.

Lúc ấy nghe tin cụ Tây Hồ về, chúng tôi phấn khởi quá. Hồi ấy, Khải Định vừa làm "lễ mừng thọ 40 tuổi", tới khi đọc bức thư của cụ Phan Chu Trinh nêu lên bảy tội đáng chém gửi cho Khải Định lúc sang Pháp thì chúng tôi khoái trá vô cùng. Ngày cụ Phan Chu Trinh về Sài Gòn vào lúc phong trào chưa nổi dậy nên chưa có cuộc đón rước nào đáng kể. Nhưng khi cụ ở nhà ông Huỳnh Đình Điển ở phố Penlơranh thì hàng ngày, hàng giờ người ra vào thăm hỏi như mắc cửi. Một số thanh niên đương mải mê hoạt động hồi ấy phải là người đầu tiên đến gặp cụ. Có điều là bất kỳ người nào đến gặp cụ cũng gặp phải một "thủ tục" nhất định như sau:

Sau khi tự giới thiệu tên tuổi, chức nghiệp rồi, mỗi người chúng tôi đều được cụ Phan hỏi một câu phủ đầu có tính chất "sát hạch":

– Anh đã đọc *Dân ước (Contrat social)* của Lư Thoa (J.J.Rousseau) hay *Vạn pháp tinh lý (Esprit des lois)* của Mạnh Đức Tư Cưu (Montesquieu) chưa?

– Thưa cụ, đọc rồi ạ!

– Anh Ninh anh ấy cũng đọc rồi đấy! [2]

Chúng ta sẽ không lấy làm ngạc nhiên khi thấy nhà chí sĩ Việt Nam chưa vươn lên phạm trù tư tưởng của cuộc cách mạng tư sản dân chủ Pháp cuối thế kỷ XVIII; nếu có ngạc nhiên thì chỉ là thấy cuộc Cách mạng Tháng Mười Nga nổ ra cách năm đó đã tám năm, Quốc tế Cộng sản và các Đảng Cộng sản ở nhiều nước đã thành lập, trong đó có Đảng Cộng sản Pháp (1921), vậy mà trong câu chuyện "hải ngoại" của cụ Phan không thấy có cái gì của thời đại mới cả.

Thế rồi, sau khi qua mấy câu vấn đáp kể trên như một "công thức", chúng tôi chỉ còn được kính cẩn ngồi nghe hàng giờ những điều giảng dạy của cụ về dân trí, dân đức, dân quyền và chấn hưng thực nghiệp, v.v... Thật ra, những câu này nếu chúng tôi được nghe cách đây non vài mươi năm thì chắc là thú vị đấy! Nhưng chuyện mà

---

1. Theo tiếng nói của chúng tôi bấy giờ

2. Anh Nguyễn An Ninh ở bên Pháp về nước cùng một chuyến tàu với cụ Phan Chu Trinh.

chúng tôi muốn nghe lúc này thì lại là những chuyện thế giới sau Cách mạng Tháng Mười, phong trào đấu tranh của công nhân Pháp, phong trào cách mạng đương vươn lên ở Trung Quốc. Đã vậy, cụ cứ nói liên miên, không để chúng tôi có thì giờ tham gia ý kiến. Có lần, một anh bạn tôi vừa tỏ ý cãi lại thì cụ át đi bằng một câu rất quen tai:

– Tôi không nhờ được anh cái gì cả!

Cũng trong khi nói chuyện, chúng tôi hỏi thăm đến một vài danh nhân trong nước đương bôn ba ở hải ngoại thì theo lời cụ nói, mỗi người đều có một "bệnh nặng". Chúng tôi đưa mắt nhìn nhau một cách hóm hỉnh và ghé tai nói thầm với nhau: "Còn cụ có mắc bệnh gì nặng không?". Dẫu sao, trong câu chuyện của cụ Phan bấy giờ vẫn có những điều làm cho chúng tôi thích thú, là mỗi khi cụ chửi Khải Định và Phạm Quỳnh. Có lần Khâm sứ Pátxkiê từ Huế vào Sài Gòn có mời cụ Phan Văn Trường, chủ nhiệm báo *L'Annam* lên hỏi chuyện. Cụ Phan Chu Trinh tỏ ý phàn nàn và nói chúng tôi: Mình thì nó lại không mời lên để nói cho nó biết!

Nói tóm lại, tác phong của cụ Phan Chu Trinh không làm cho một số thanh niên trong đó có tôi cảm lắm, mặc dầu vẫn tôn quý cụ. Chỗ mà chúng tôi hướng vào, lo lắng hồi hộp lúc ấy là sinh mệnh của cụ Phan Bội Châu!

Phong trào ái quốc nổi lên khắp nước, gắn liền khẩu hiệu đòi thả cụ Phan Bội Châu với những khẩu hiệu đòi tự do dân chủ. Thực dân Pháp buộc phải "ân xá" cụ, nhưng bắt cụ phải "an trí" ở Huế, không được đi đâu. Từ đó nhiều nhân sĩ trong nước lại tìm đến thăm cụ. Huế lúc đó chẳng phải chỉ có núi Ngự Bình với những rặng thông lưa thưa, sông Hương êm đềm với những cô lái đò hò mái đẩy, mà còn có cả nhà chí sĩ họ Phan "... đã đánh bằng bút, đã đánh bằng lưỡi, đã đánh bằng óc, hầm hầm quyết đánh bằng kiếm, cờ hồng rực rỡ họ da vàng" [1]

Một số đông thanh niên miền Nam quây quần trong Đảng Thanh niên và tờ *Đông Pháp thời báo* hồi ấy đã cử anh Bùi Công Trừng mang một bức thư ra Huế để yết kiến cụ Phan Bội Châu. Trong bức thư tâm huyết ấy, chúng tôi đã trút cả máu nóng thanh niên và biểu lộ cảm tình chứa chan đối với nhà chí sĩ họ Phan. [2] Anh Trừng về chỉ

---

1. Một vế trong câu đối của cụ Phan Bội Châu điếu ông Tăng Bạt Hổ.

2. Bức thư này được đăng trên *Đông Pháp thời báo* lúc đó.

thuật lại rằng: "Cụ cảm động lắm và gửi lời nói với các bạn thanh niên là cụ chưa chết đâu".

Từ năm 1926 trở đi, phong trào ái quốc và đòi tự do dân chủ trên địa hạt công khai dần dần lắng xuống, nhưng các tổ chức, chính đảng bắt đầu lan rộng khắp trong nước. Đám thanh niên chúng tôi ở Sài Gòn cũng phân tán đi mỗi người mỗi ngả, người sang Pháp, sang Liên Xô, Trung Quốc, người rút vào bí mật, người xoay ra làm ăn theo lối sống thường. Về phần tôi vì có mấy bạn thân trong *Nam Đồng thư xã* ở Hà Nội nên đã gia nhập Việt Nam Quốc dân Đảng. Năm 1928, Ban Tuyên truyền Trung ương của Việt Nam Quốc dân Đảng biên tập quyển *"Cách mạng tiên thanh" (những dấu hiệu đầu tiên của cách mạng)* đã phái người tìm đến cụ Phan ở Huế để hỏi về việc in bản chữ nho để phát hành ở Trung Quốc. Đồng thời, người phái viên đã tiết lộ cho cụ biết là Việt Nam Quốc dân Đảng đã thành lập và hỏi ý kiến cụ. Theo lời người phái viên thuật lại, thì cụ nghe tin mừng lắm và khẳng khái nói rằng: Nếu Đảng lúc nào cần đến tính mạng của tôi thì tôi xin hiến ngay. Từ đấy trở đi, những anh em Quốc dân Đảng mà tôi biết thường mặc nhiên thừa nhận cụ Phan là Đảng viên Việt Nam Quốc dân Đảng và nhiều lúc đã thì thầm với những người ngoài để phô trương uy tín của Đảng.

Cuối năm 1928, Đảng bộ Việt Nam Quốc dân Đảng ở Nam Kỳ phân công tôi làm Kỳ bộ trưởng, tôi phái anh Tô Chấn [1] ra gặp cụ Phan và mang theo một bức thư viết tay của tôi. Lần này anh Chấn gặp cụ Phan trong một chiếc đò ở sông Hương. Theo lời anh Chấn thuật lại thì cụ có cảm tình với Việt Nam Quốc dân Đảng hơn là Việt Nam Thanh niên Cách mạng đồng chí Hội, mặc dầu cụ có người con rể là Vương Thúc Oánh, là một trong những yếu nhân của Đảng Thanh niên hồi ấy. Cũng theo lời anh Chấn, lúc này ngoài món tiền trợ cấp của báo *Tiếng dân* mỗi tháng 6 đồng ra, cụ không còn một nguồn sống nào khác. Hôm gặp anh Chấn, cụ bỏ một đồng bạc ra sai cậu Đệ (con thứ hai cụ) lên chợ Đông Ba mua rượu và lòng lợn về đánh chén. Cậu Đệ mua rồi, còn tiền thừa đưa lại cho cụ, cụ đếm từng xu rồi cất cẩn thận vào trong ví. Chúng tôi nghe chuyện rất cảm

---

1. Tô Chấn là anh ruột anh Tô Hiệu. Năm 1930 sau việc mưu sát toàn quyền Patxkiê không thành, anh Chấn bị bắt và bị kết án tù khổ sai chung thân. Ở nhà tù Côn Đảo anh đã trở thành một chiến sĩ cộng sản kiên cường. Sau đó anh cùng anh Ngô Gia Tự thả bè trốn và bị mất tích.

động và có đề ra việc quyên tiền giúp cụ, nhưng việc chưa làm xong thì những biến cố khác đã xảy ra phải ngừng lại. Thế rồi cho đến ngày bị bắt ở tù và bị đày ra Côn Đảo, tôi vẫn chưa có dịp gặp cụ Phan Sào Nam mặc dầu đã có thư từ qua lại.

Năm 1935, tôi từ Côn Đảo về Hà Nội viết báo. Nhân dịp có hội chợ ở Huế, tôi và anh Nguyễn Đức Kính vào Huế, một trong những mục đích của tôi là được gặp cụ Phan. Từ nhà anh Hải Triều ở Hương Giang thư quán ra, tôi tìm đến ông già bến Ngự. Từ ngoài ngõ đi vào, trông thấy cụ với nét mặt hiền hậu, mặc chiếc áo dài Trung Quốc màu xanh đi dạo lững thững ở trước cửa nhà. Hình ảnh ấy không biết vì sao mà làm tôi cảm động quá. Tôi nhớ lại những ngày gặp cụ Phan Chu Trinh, thấy cụ Trinh quắc thước, gân gổ, có một tinh thần rất cứng nhưng luôn luôn "sửng cồ" làm cho tôi kính cẩn hơn là cảm phục. Trái lại, vừa mới trông thấy cụ Phan Bội Châu, tôi đã có một cảm thông trìu mến thấm vào lòng rồi. Tôi vừa xưng tên thì cụ Phan ôm chầm lấy tôi và tíu tít giới thiệu với những người trong nhà. Gia đình cụ Phan ở bến Ngự hồi đó là một số anh chị em chính trị phạm từ các nơi tụ tập lại. Có nhiều người vì ở tù lâu ngày nên gia đình đã tan tác nên đến đây ở chung với cụ, trong đó có ông Kỳ Nam trước kia bị bắt ở Thái Lan vừa ở tù với tôi tại Côn Đảo, mãn hạn về cũng đến ở với cụ. Ngoài mấy anh em chính trị phạm cũ còn có bà Phạm Thản ở Hà Tĩnh. Ông Phạm Thản là em cụ Tú Phạm Đức Ngôn, năm trước cũng bị đày ra Côn Đảo. Hồi ấy, bà Thản xin được phép ra thăm chồng và ở luôn ngoài Côn Đảo, tới khi có thai thì bà về. Sau đó, bà đẻ được một con trai, nhưng không may cậu con trai tuổi đã lớn thì chết mất. Và ông Phạm Thản cũng như cụ Tú Ngôn đều bị chết ở ngoài Côn Đảo. Chuyện bà Phạm Thản vượt biển theo chồng đã trở nên một giai thoại ở Côn Đảo và cũng đã nảy ra nhiều vần thơ ngâm vịnh. Hồi ở Khám Lớn Sài Gòn, cụ Tú Nguyễn Đình Kiên đã nói nhiều với tôi về chuyện "mợ Thản". Do đó, khi cụ Phan giới thiệu bà với tôi, tôi đã buột ra một câu hỏi thân mật: "À thế ra mợ Thản đấy ư?" Nhưng cụ Phan thì lại nghe lầm nhắc lại với tôi: "Bà ấy không phải bị bắt về tội cộng sản"...

Ngôi nhà của cụ Phan ở đây là do số tiền quyên góp của đồng bào trong nước khi cụ mới về trong đó, phần nhiều là món tiền của đồng bào miền Nam.

Đời sống tập thể của gia đình cụ là dựa trên sức lao động. Hôm tôi đến thấy mọi người đương tấp nập xay lúa, giã gạo làm hàng xáo,

mà theo lời cụ Phan nói với tôi thì cũng vất vả lắm mới có miếng mà ăn. Tuy vậy nhìn bên ngoài ai cũng thấy rất vui và ấm cúng.

Hôm ấy cụ giữ tôi ở lại ăn một bữa cơm và ngủ một đêm, lại có cả cụ Mai Lão Bạng mới đến chơi. Đối với cụ Mai, qua câu chuyện giới thiệu của cụ Tú Kiên năm trước, tôi đã biết rất nhiều và đã thuộc những bài thơ của cụ làm hồi ở Côn Đảo nên nay gặp cụ trong nhà cụ Phan, tôi càng thấy may mắn và vui sướng.

Mâm cơm hôm ấy gồm có ba người: Cụ Phan, cụ Mai và tôi. Có cả một nửa chai rượu thuộc loại "rượu ngang". Cụ Phan chỉ đĩa thịt nói: Hôm nay có khách thì mới có thịt, chớ bữa thường của tôi thì chỉ có bát canh thôi. Trong bữa ăn, cụ Phan uống rượu, ăn cơm, tôi thấy cụ còn khỏe lắm. Buổi chiều, cụ Mai từ biệt về nhà, chỉ còn tôi ở lại ngủ đêm với cụ Phan.

Lúc này tôi không lấy danh nghĩa Việt Nam Quốc dân Đảng để nói chuyện với cụ nữa mà là đứng trên lập trường người cộng sản rồi. Cũng khác với những lúc tiếp chuyện cụ Phan Chu Trinh, tôi được phát biểu tự do, cởi mở. Cụ cũng nói chuyện chậm rãi, thân mật! Qua câu chuyện, tôi thấy cụ Phan vẫn đứng trên lập trường dân tộc chủ nghĩa không hơn không kém. Có điều là trong nhận xét người và việc, cụ tỏ ra dễ dãi hời hợt quá. Theo cụ thì hầu hết ai cũng tốt cả, cũng yêu nước, cả đến bọn Bùi Quang Chiêu ở trong Nam lúc ấy đã phản động ra mặt rồi, cụ cũng chưa thấy hết cái xấu xa của nó. Tôi nhớ lại những tranh ảnh treo dán ở nhà cụ hồi ấy còn có cả những bức họa của tờ báo *Tribune indochinoise (Diễn đàn Đông Dương)* năm trước của bọn Lập Hiến Nam Kỳ đả kích Lê Quang Trinh. Tôi cũng không lạ gì sau này có lúc cụ nghe tên Phạm Tá viết bài khen thằng Saten Thống sứ Bắc Kỳ. Chúng tôi hỏi cụ thì cụ nói: "Tôi có biết gì đâu! Nghe Phạm Tá nói tốt, thì tôi cũng tưởng là nó tốt thật". Nói tóm lại, cụ nhìn người, xét việc không sắc lắm nên rất dễ bị lừa bịp. Đến đây, tôi lại thấy cụ Phan Tây Hồ, về nhân quan chính trị có phần sắc hơn cụ Phan Sào Nam.

Bên khí phách dân tộc chủ nghĩa, cụ Phan Bội Châu cũng thích nói xã hội chủ nghĩa. Nhưng qua cuộc nói chuyện, tôi thấy một vài quyển về chủ nghĩa xã hội mà cụ đọc, lại thuộc loại xã hội chủ nghĩa không tưởng, hay chủ nghĩa xã hội theo kiểu Giatô! Phải nói thật là: cụ chưa có một quan niệm giai cấp rõ ràng mà chỉ là đầy lòng ưu ái và ham thích nhân đạo thế thôi! Lúc ấy cụ cũng đương viết một

quyển về chủ nghĩa xã hội và đem đọc cho tôi nghe. Bạn đọc thân mến! Nếu ai chưa có dịp gần cụ Phan thì sẽ không thể ngờ được rằng cụ Phan của chúng ta cho tới ngày ấy vẫn chưa biết chữ Quốc ngữ! Tôi hỏi người thư ký của cụ thì được biết những tác phẩm của cụ bấy giờ thường do cụ viết bằng chữ Nho rồi mới dịch ra Quốc ngữ hay chữ Nôm. Khổ cho tôi đêm ấy cứ phải ngồi nghe đọc quyển chủ nghĩa xã hội mà cụ đương viết dở hết trang này đến trang khác mà không hứng thú chút nào.

Cuối cùng, sau khi suy nghĩ, tôi phải nói thật với cụ là lúc này quốc dân đòi hỏi ở cụ không phải để viết về chủ nghĩa xã hội vì những loại sách này ở ngoài có nhiều, có đủ sách để tham khảo. Vả lại, chủ nghĩa xã hội cũng có nhiều trường phái, con đường cách mạng của chúng ta lúc này là phải theo chủ nghĩa xã hội khoa học của Mác, chứ không thể là một chủ nghĩa xã hội nào khác. Cụ hiện nay ở vào một hoàn cảnh chật hẹp, thiếu tài liệu, ít có dịp để thảo luận, tôi tưởng cụ không nên viết về môn này. Tốt hơn hết là cụ còn sống đến ngày nay, cụ nên viết những chuyện cách mạng mà đời cụ đã sống, đã nghe biết để phổ biến cho đồng bào, nhất là đám thanh niên. Việc này cụ có thẩm quyền hơn hết mọi người đương thời từ đầu thế kỷ XX tới ngày cụ bị bắt. Nếu những tài liệu chưa có điều kiện in hết ra được thì vẫn là những của quý vô giá đợi dịp sử dụng sau này.

Cụ nghe tôi nói nhận là rất đúng và cụ hứa sẽ làm việc này.[1] Sau đó anh Phan Đăng Lưu làm thơ ký riêng cho cụ, anh Lưu vốn thích sử, tôi bàn với anh Lưu giục cụ viết ngay tập truyện ký của cụ.

Sáng hôm sau tôi từ biệt cụ và gia đình cụ để ra về, tôi thấy bùi ngùi không được vui lắm. Vẫn cái áo dài Trung Quốc màu xanh ấy cụ tiễn chân tôi đến tận ngõ.

Từ đấy, tôi không còn được gặp cụ Phan lần thứ hai nữa. Cuối năm 1940, tôi đương ở nhà tù Sơn La thì được tin cụ mất. Tôi nhớ lại câu đối mà năm 1926 cụ điếu cụ Phan Tây Hồ: "Thượng hải vị điền, Tinh vệ hàm thạch" nghĩa là "Bể xanh chưa lấp, chim Tinh vệ vẫn ngậm đá (để lấp bể)". Tâm sự ấy cụ vẫn ôm mãi cho đến ngày mất. Trong đời hoạt động cách mạng của cụ, cụ sẵn sàng hy sinh, nhưng

---

1. Lúc ấy cụ chưa viết quyển *Sào Nam niên biểu.* (Theo Chương Thâu trong *Phan Bội Châu toàn tập*, tập 6. Nhà xuất bản Thuận Hóa, năm 1990, thì quyển *Phan Bội Châu niên biểu* được cụ Phan viết vào năm 1929).

cụ chưa đủ cơ sở khoa học để tin tưởng rằng công việc của mình làm theo quy luật lịch sử nhất định thành công, không phải như con chim Tinh Vệ còn sống ngày nào vẫn ngậm đá lấp biển mặc dầu biết rằng biển cả không thể lấp được. Cụ lại cũng không được may mắn như cụ Phan Tây Hồ chết vào lúc phong trào ái quốc đương lên, đám tang có đến 14 vạn người đi đưa, cả nước để tang và làm lễ truy điệu. Trái lại cụ Phan Sào Nam chết (29-10-1940), trong lúc cuộc Đại chiến thế giới thứ hai đã nổ ra một năm, quân Nhật mới kéo vào Đông Dương và thực dân Pháp đương thẳng tay đàn áp cách mạng. Lòng tôi xót xa thương cụ mà băn khoăn nghĩ đến trước lúc nhắm mắt, cụ nhìn thời cuộc ra sao, hay vẫn mang cái tâm sự bi đát thấy biển xanh chưa lấp được mà chim Tinh vệ cô độc đã rã cánh rồi?

TRẦN MINH TƯỚC

(1913 –?)

Tên thật là Trần Văn Tước và các bút hiệu thường ký là Minh Tước, Thiếu Duy, Thương Biền, Biền Sơn, Cô Thương Giang, Xích Điểu...

Đồng chí Trần Minh Tước sinh ngày 5–4–1913 tại xã Dục Tú, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh (nay thuộc ngoại thành Hà Nội)

Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936 – 1939) đồng chí là thành viên trong Ban biên tập tuần báo *Mới*, cơ quan của Đoàn thanh niên Dân chủ xuất bản ở Nam Kỳ và cộng tác với nhiều tờ báo cách mạng, tiến bộ khác bằng những bài phê bình, thơ, kịch, văn tiểu phẩm châm biếm.

Từ sau Cách mạng Tháng Tám 1945, đồng chí Trần Minh Tước chuyên phụ trách ngành báo chí của nhà nước, thường xuyên viết thơ, văn tiểu phẩm đả kích trên các báo với bút hiệu quen thuộc Xích Điểu.

MẤY CỤM HOA THƠ CỦA TUỔI TRẺ

TIỂU DẪN. – Dưới hình thức một bài nhận xét phần thơ lai cảo các nơi gửi về tòa soạn, bài viết dưới đây của Trần Minh Tước đã đặt một vấn đề: phong trào đấu tranh của quần chúng ngày càng phát triển mạnh mẽ, đã đến lúc đòi hỏi phải có những nhà văn chân chính đại diện cho quần chúng, những "nhà thơ chiến sĩ", những "nhà thơ của vô sản" mà tiêu biểu là Tố Hữu, với nhiều bài đăng trên báo *Mới*. Bài viết cũng đã hướng phong trào làm thơ của lớp trẻ lúc bấy giờ vào những vấn đề đấu tranh thiết thực, phải không ngừng nâng cao chất lượng thơ – về tính chiến đấu mạnh mẽ và tính nghệ thuật cao, làm rung động người đọc. Và, chỉ có con đường hòa mình vào quần chúng lao động, thực sự sống cuộc đời của những người thợ, người dân cày thì thơ của họ viết ra mới có được cái giá trị thật sự. Qua những bài thơ này, Trần Minh Tước đã phát hiện và khẳng định nguồn cảm hứng mới của thơ ca cách mạng, thơ ca quần chúng lúc đương thời.

Sáng nay, trên bàn viết của tôi, nằm ngổn ngang những trang thơ ở mọi nơi gửi đến. Tôi vui vui cảm thấy cả một cái vinh dự sớm của tờ báo mới ra đời mà đã bắt đầu là một chỗ tập trung tình cảm – những tình cảm du dương bay ra tự nơi lòng, dường như tha thiết của bạn trẻ bốn phương.

Nên, trong khi giở đọc từng trang, thì lòng tôi lắng lại để chờ đón những âm ba du dương mà những trang giấy xa lạ kia sẽ đem đến cho tôi tự một nguồn thơ trong sáng.

Và vì thế, tôi thấy tôi trở nên thận trọng như sắp sửa làm một việc gì... thiêng liêng.

Rồi tôi đọc...

Để mà thấy lòng không rung động được bao nhiêu, song thấy mình nhận rõ thêm được một điều trong nguồn thi cảm mới. Có phải không? Trước mặt tôi đây, là những tâm hồn cũng muốn băn khoăn, và đương ao ước lắm trong những nguồn cảm thông thường. Tôi nói: chỉ mới là ao ước thôi, vì những bạn thơ của tôi đây – nếu tôi không lầm – là những tâm hồn còn đang ưa sống với tưởng tượng một cách đáng yêu, chứ chưa mê say trong cảm xúc một cách mãnh liệt.

Tôi muốn nói gì với các bạn đây?

Nhưng chúng ta hãy đọc lại những câu thơ, để biết cái nguồn cảm mới mà các bạn thơ ở đêy đương mong đi tới.

Nghệ Phố, một bạn trẻ có tập thơ nhan đề là *Toàn thắng* (khẩu hiệu mạnh mẽ của một nhà chiến sĩ), trong bài *Ý tôi,* bạn tỏ ý mình với thanh niên bằng những câu tự răn "khẳng khái" này:

Tôi chẳng muốn ngàn ngày mang cái thẹn,
Nên phen này nhất quyết phải ra tay,
Xắn áo lên làm việc để rồi đây...
Đưa ích lợi cho toàn – nhân chủng – tộc!

Song đó chỉ là những lời khẳng khái ở trong một bài tâm lý khô khan, nghĩa là nó "thật thà" quá, "thật thà" đến mất cả thi cảm. Không! Nàng thơ đâu có cấm ta sự thật thà (trái lại thế!), nhưng phải là sự thật thà đến cái mực nó có thể biến thành những tình cảm đầy đủ. Nghệ thuật của thơ chính là ở chỗ này.

Rồi bằng bốn câu thơ, bạn Nghệ Phố lại "giải thích" cái đời mà theo ý bạn, một thanh niên phải có:

Đời thanh niên là đời người: lăn lóc
Để lo toan khai phá một con đường,
Để lo toan un đốt lò hương
Đầy nhân đạo, cao siêu, đầy bác ái.

Đó là những "ý tốt" mà chúng ta không thể không khen, nhưng những ý ấy lại diễn ra bởi những lời thơ bằng phẳng. Người ta thấy thiếu ở đây những cảm xúc mạnh có thể làm sôi nổi một tâm hồn. Cho nên, bằng một tai thờ ơ, người ta nghe những lời chất phác ấy dưới cái nghĩa đơn sơ nguyên vẹn của nó. Bởi vì người bạn trẻ của tôi đây chỉ nghĩ mà chưa cảm. Mà điều kiện sau này mới là một hơi sống hà trên những bài thơ.

Muốn cho bậc thanh niên chiến sĩ mà bạn hát ở đây được "toàn thắng" như ước vọng của nhan đề, thì những cách xếp đặt khô khan của ý nghĩ cần phải nhường chỗ cho những cảm xúc uyển chuyển của tâm hồn.

*

* *

Một bạn trẻ ở Huế, ký tên *De Con* (Dê con hay Đẻ con?) cũng "giải thích" tuổi trẻ bằng mấy câu nóng nảy này:

Là tuổi trẻ, là luôn luôn hy vọng
Xây tương lai bằng máu nóng gân xanh,
Chẳng tiếc tay lay đổ những liên thành
Đứng sừng sững trước mặt người chiến sĩ.

Nhưng cái máu nóng ấy lại không chuyển sang máu tim người đọc, chỉ vì một lẽ là người bạn trẻ này muốn nói rất to trong khi trong lòng vẫn thản nhiên bình tĩnh.

Tôi thấy tâm cảm hơi ngả theo chiều lôi cuốn bởi cái giọng thơ này của bạn Hồng Chương (cũng ở Huế):

Không, không đâu! Đây nguồn sáng anh linh,
Đây lòng nhân hăng hái chỉ huy binh,
Đây bác ái đang vờn trên thế giới,
Đây văn hóa đang xây lên và tiến tới,
Đây hòa bình giương cánh vỗ mênh mông,
Thì vui đi, tin tưởng vững lòng trông,

Vì sức mạnh vô song là dũng cảm
Của tráng sĩ hiên ngang đầy quả cảm,
Vì lòng tin giương cánh ngọc bao la
Cho gió vàng nâng đỡ tới trời xa...

Tôi nói cái giọng thơ này có cảm, nó còn cảm, và nó còn cảm nữa nếu chẳng bị "nghẽn" hơn một lần vì những chữ làm "chết" thơ lạ những chữ bác ái, văn hóa, hòa bình... rất khó dùng trong thơ. Nhưng dầu vậy bạn Hồng Chương vẫn hứa cho vườn thơ của tuổi trẻ một bông hoa tươi đẹp.

*

*   *

Mấy trang thơ dày đặc của bạn Ngoại Hồ (cũng vẫn lại ở Huế nữa!) làm cho tôi cảm động vì lòng nhiệt thành của bạn đối với thơ, nhưng lại chẳng khiến tôi được say sưa với cái "hồn thơ" có thể có được ở những trang viết công phu ấy. Bạn đã ca hát người chiến sĩ; bạn đã bênh vực kẻ khốn cùng, nhưng tất cả công việc ấy, đã "làm" với một giọng thơ bình thản lạ thường. Tại sao bạn không giữ mãi cái giọng mạnh mẽ này:

Gió không rít, cây không đùa lặng đứng,
Nước ngừng trôi, không khí đọng lạnh lùng,
Hoa ngậm hương, nhựa ú, lá thôi rung,
Cả vũ trụ đêm hôm nay chết sững.

Tôi đương khoan khoái với những lời thơ tả cảnh táo bạo ấy, và đợi ở những dòng thơ sau một cảm giác sướng khoái, thì đọc tiếp, tôi thấy lòng tôi lặng lại một cách nhạt nhẽo bởi những lời vụt chốc trở nên rất non nớt nầy:

Nhưng đâu bỗng giữa bầu trời sầu thảm,
Một ngôi sao xuất hiện, ôi! Xinh tươi!
Trút ánh hồng ấm áp xuống loài người,
Trong chốc lát phá tan màu u ám.

Bạn Ngoại Hồ đã làm cho tôi tiếc một của báu mà bạn dường như chẳng muốn nâng niu. Tại sao bạn không khó tính hơn lên một chút?

*

* *

Con đường mới của VanJanh và Công Khal – đó là hàng chữ tôi đọc được ở trên đầu một tập thơ khá dày, và đánh máy cẩn thận, do một người bạn trao cho tôi với mấy lời giới thiệu ân cần.

Tôi đương chăm chỉ đọc những trang thơ công phu ấy, và hứa sẽ được giới thiệu tác phẩm này một cách kỹ lưỡng hơn. Bây giờ, tôi đã thấy cần phải để các bạn thưởng thức qua mấy vần thơ sau này, nó đã tỏ ra một ít cái tài nhận xét phong phú của hai tác giả khi đứng trước thiên nhiên:

Sắc lộng lẫy xóa mờ theo ác xế,
Vũng máu hồng tim đọng góc trời Tây,
Mộ hư không mở rộng dưới chân mây.
Vòng lửa đỏ nhầm dần trong cõi tối.
Lũ cò trắng kinh hoàng bay chấp chới
Thẳng về Đông, nơi rừng bạc sương mù
Bên giành non xa lẫn tiếng chim gù,
Sóng ầm ĩ giận hòn xô chém đá...

Chúng ta thấy sự cố gắng đáng yêu của tác giả đã đem tình cảm và màu sắc thích đáng để làm thức dậy những cảnh vật tầm thường.

*

* *

Hôm nay, khi kiểm điểm lại những trang thơ ở mọi nơi gửi đến, tôi chẳng dám có cái kiêu hãnh đóng vai một "ngự sử" trên tao đàn. Không, đây chỉ là một sự vui mừng nhỏ mọn của một kẻ yêu thơ, khi thấy các bạn trẻ muốn đưa tâm hồn đi tìm những nguồn cảm mới.

Là vì đã mấy năm nay...

Đã mấy năm nay, tôi vẫn hằng mong mỏi cho thi đàn sản xuất ít nhiều nhà thơ chiến sĩ – hay nói một cách rõ hơn – nhà thơ của vô sản (poètes prolétariens). Không phải một hạng thi nhân ưu nhàn nghiêng mình một cách thư thái xuống cảnh khốn cùng, nhưng là một hạng thi nhân từ giữa cảnh khốn cùng đứng lên mà ca hát với cả những cảm tình còn "nóng" của hàng ngũ mình.

Hoàn cảnh xã hội đã nghiêm trọng báo cho ta biết những nhà thơ yêu dấu ấy phải "đến" như những tình nhân không bao giờ lỗi hẹn.

Và một hôm tôi đã để lòng náo nức mở ra đón lấy những lời thơ hiên ngang của một thi nhân rất trẻ và sống nhiều, là Tố Hữu.

Nhưng – ở đây, chúng ta nên oán hay nên vui? – nhưng, trong khi đương siêng năng gửi gắm về đây cho chúng ta những cụm hoa thơ sực mùi hương mạnh và tràn trề nhựa sống, thì nhà thơ chiến sĩ của chúng ta đã một buổi sáng, đầu đội vòng hoa danh dự, uy nghiêm đi vào trong bóng tối của lao tù. Song, vòng hoa kia càng sáng rực trên vầng trán của thi nhân, và bóng tối đương tan đi, để trái tim vang ngân ấy ném về đây những điệu thơ càng ngang tàng dào dạt.

Hỡi các bạn thanh niên của tôi hôm nay! Các anh hãy ca hát lên để... mừng người chiến sĩ cùng hàng ngũ với mình! Các anh sẽ giành lấy, ôm vào trong lòng cái "sứ mạng" tối cao của thanh niên!

Và hãy sống mạnh mẽ và sống với những mầm tốt mà mấy trang thơ của các anh hôm nay đã hứa hẹn. Pho sách đời với những trương đẫm máu và hoen lệ bất bình cũng sẽ rồi đây giúp tài liệu dồi dào cho cõi tâm hồn vang ngân của các bạn, những các bạn đang còn trong buổi sớm mai này.

Nhưng mà rồi buổi sớm mai sẽ hết, và hết luôn cả những bóng sương mù của tưởng tượng. Các bạn sẽ ngạo nghễ đi dưới ánh sáng chói của mặt trời đó, anh thì lẫn vào giữa đám người có mùi đất bụi và khói than; anh thì đượm mình, giữa chốn đồng quê những mùi rơm cỏ. Rồi, với những mùi mạnh ấy đượm nóng trái tim ngân vang, các bạn cũng sẽ tung lại cho thanh niên những luồng sống thơ dào dạt bất bình và chiến đấu.

Lúc ấy, khi những cụm hoa của các anh sẽ bừng nở và xông hương hăng mạnh, thì ngọn bút các anh sẽ như cái gậy tiên làm sống lại biết bao vật vô tri, làm trỗi dậy bao nhiêu bất bình đang bị đè nén.

Cho đến cả những nguyên liệu trong ngôn ngữ. Chúng nó cũng sẽ sống lên dưới những màu sắc uyển chuyển tô vẽ bởi những bàn tay nghệ sĩ chân chính, là... các anh.

Báo *Mới*
Số 3, ngày 1–6–1939.

MỘT NHÀ VĂN CỦA DÂN QUÊ: NGÔ TẤT TỐ TRONG *TẮT ĐÈN*

Viết đến đây, là tôi muốn bạn đọc được ngạc nhiên khi tôi nói đến một ông đồ Nho mà ở trong ông tôi thấy "sống" những phương pháp rất mới kia. Tôi nói những phương pháp ấy nó "sống" là vì nó không còn là những điều biện giải khô khan của luân lý, mà nó đã gán quyện vào được cái nghệ thuật uyển chuyển của một tiểu thuyết gia.

Thế thì, chúng ta có ngạc nhiên không? Bởi vì ngọn bút của ông đồ Nho Ngô Tất Tố đáng lẽ là ngọn bút của cái thế hệ sản xuất những câu văn "điền viên vui thú" kia; hoặc có muốn thiên về dân quê một cách tha thiết hơn, thì bất quá và đáng lẽ ngọn bút ấy chỉ viết những bài có cái tiêu đề "cải lương hương chính" mà mười lăm năm trước đây, chúng ta đã được đọc trên các báo.

Không, nhà Nho ấy đã vượt khỏi cả thế hệ của mình. Người môn đồ của Khổng Mạnh này đã thở hút cái không khí xã hội của K. Marx (C. Mác) như tất cả những thiếu niên văn sĩ ở hàng tranh đấu.

Để viết cho chúng ta quyển *Tắt đèn*!

Trong văn phẩm ấy, ông Ngô Tất Tố đã dùng được đắc sách cái phương pháp khách quan để tả cho chúng ta biết rõ ràng những cảnh tượng nơi hương ẩm, là một chỗ mà người ta nhờ ông, nhận thấy rất nhiều sự mâu thuẫn và hủ nát. Ấy là một tổ chức mà trong đó bao giờ kẻ cùng dân cũng bị đè nén bóc lột hơn hết. Vợ kẻ cùng đinh ở đây đã được đóng vai chính trong truyện của tác giả (thật là mỉa mai), ở trên cái giai cấp cuối cùng ấy, một bọn hào lý tượng trưng cho cái nền giai cấp cai trị hư nát; một bác trọc phú, để tượng trưng cho cái xã hội bất lương; tất cả gồm thành một tổ chức đẻ ra bởi cái chế độ vô nhân đạo.

Chúng ta thấy truyện *Tắt đèn*, kẻ cùng đinh (bác đĩ Dậu và vợ con bác) là một nạn nhân đáng thương của chế độ, cái chế độ nó làm tiêu mất hẳn cái nhận thức và quyền làm người. Bác đĩ Dậu hình như cho mình sống là phải đi làm, làm cơ cực, và để nộp thuế; và nếu

không có đủ thuế nộp, thì người ta có quyền hành hạ mình đến chết được. Người đàn bà khốn nạn, vợ bác đã khổ sở vì món thuế của chồng, người sống, và món thuế của em chồng, người đã chết. Chị đã bị đau đớn vì sự cơ cực của gia đình mình; sự đói khổ hàng ngày không bằng cái cảnh "sẩy đàn tan nghé"; chồng vì thiếu thuế mà bị đánh gần chết, con cũng vì cha thiếu thuế mà bị đem bán cho một nhà trọc phú bất nhân, bán với một cái giá rẻ mạt quá cái giá trị của con vật (một đứa con gái bảy tuổi với đàn chó giá cả thảy 2 đồng!).

Đứng trước cái thói tàn ác lang sói của kẻ thừa hành cai trị, người đàn bà mất hết quyền sống ấy đã có lúc uất ức đến biết phản kháng. Nhưng khi phản kháng thì bị chúng xách lên quan. Để nếm mùi ở tù, và để được một dịp biết rằng; té ra chính bực "đèn trời" của dân mới lại càng giàu lòng cẩu trệ. Thoát được thủ đoạn hãm hiếp của bực "cha mẹ dân" quý hóa ấy, chị lại còn bị gạt đến một bực "cha mẹ dân" khác nữa. Vị này rất già. Nhưng đó không phải là một lẽ để làm mất được chút đỉnh thú tính ở trong con người "thượng lưu" sung sướng. Rồi một thủ đoạn hãm hiếp nữa xuýt nữa lại xảy ra trên mình vợ anh cùng đinh, xảy ra trong lúc "tắt đèn" – "nhà ngói cũng như nhà tranh" cái ông quan già ấy bảo thế!

*

* *

Tắt đèn! Một câu chuyện nó có thể căng thẳng mối bất bình của chúng ta, từ đầu đến cuối. Căng không có chỗ nào chùng!

Bọn hào lý "xôi thịt" lúc nào cũng tìm dịp để rượu chè be bét, và để cãi nhau, chửi nhau. Họ làm như thế, dường như đời sống họ tất nhiên phải thế. Và "người ở chốn đình trung" phải là hống hách, giành nhau vì miếng thịt, và khích bác nhau vì một chỗ ngồi. Đó là những thói đáng khinh bỉ và đáng bất bình, nhưng nó chỉ ở chỗ vô ý thức mà ra cả.

Là tay sai của một chế độ tàn ác, những tên lính lệ, lính cơ bất nhân hưởng thụ một cách vô ý thức cái bài học tham nhũng ở cửa quan cai trị.

Bác nhà giàu cũng vô ý thức mà tàn ác và chuộng rởm những cái hư danh, những thứ "sản vật" của chế độ.

Tóm lại, những hạng người trên này đều vô ý thức mà phạm vào

mọi điều bất lương. Gây nên bọn ấy, ấy là cái chế độ; và chính kẻ này mới là đáng tội hơn hết. Cho nên chế độ ấy cần phải đổ, khi ta nghĩ đến sự cải thiện đời sống dân quê.

*

* *

Đọc *Tắt đèn* của nhà Nho Ngô Tất Tố, tôi đã bất bình mà nghĩ như vậy. Và đến đây, tôi chỉ đứng trên cái địa hạt xã hội mà viết bài sơ sài này.

Tôi chưa phê bình đến tài nghệ của tác giả. Để một bài sau, tôi sẽ nói về cách kết cấu và cách hành văn trong cuốn tiểu thuyết ấy.

Là vì, với một văn phẩm giá trị như vậy, có nói đến hơn một lần cũng không phải là quá đáng.

Báo *Mới*
Số 4, ngày 15 tháng 6 năm 1939.

MỘT NGÔI SAO ĐÃ LẶN

Ông Tản Đà – Nguyễn Khắc Hiếu vừa mới từ trần ngoài Hà Nội. Đó là một cái tang cho thi văn giới nước nhà.

Chúng ta không khỏi ngậm ngùi thương cảm khi nghĩ đến cái thân thế điêu linh của nhà thi sĩ đã từng có những vần thơ êm ái vang ngân trong biết bao nhiêu tấm lòng từ Nam chí Bắc. Vậy mà nhà thi sĩ tài ba ấy suốt đời chỉ ở cảnh nghèo, và đến nay cũng chỉ chết trong cảnh nghèo mà thôi.

Tôi biết ông có cái tâm hồn phong phú như Lý Bạch, và có tấm lòng một nhà Nho khẳng khái. Cái quan niệm thơ văn của ông chú cả ở trong sự thoát ly cõi đời mà, theo ông, chỉ là một giấc mộng.

Cho nên, sau khi *Giấc mộng con* ra đời, thì người ta lại được đọc của ông quyển *Giấc mộng lớn* trong đó nhà thi sĩ đã tả cái đời ba đào của mình bằng những lời văn du dương điêu luyện.

Nhưng nhà thi sĩ ấy cũng đã có khi trở lại cõi đời này, và âu yếm nghiêng mình xuống đàn trẻ bé, để viết cho chúng học những vần thơ giáo dục rất đáng yêu.

Và hơn nữa, nhà thi sĩ ấy đã nhiều phen ra vào nơi trường ngôn luận, từ ghế chủ bút *Hữu thanh* ngoài Bắc đến chân trợ bút cho *Đông Pháp thời báo* trong Nam, rồi ba bốn lần, đứng đảm đương công việc giám đốc *Annam tạp chí*, "chiếc thuyền nan sông Cái" nó đã làm mỏi tay chèo của người ham sóng gió.

Tất cả những công việc ấy đã khiến cho nhà thi sĩ đầu thêm bạc, đã càng nhận sâu xa thêm một sự thật chua chát là ở xứ này ngọn bút không nuôi sống được người, cho dầu là một người đã từng làm cho trái tim bao nhiêu người rung động.

Vì vậy mà gần đây, nhà thi sĩ ấy đã dở đến pho Kinh Dịch huyền bí ra để ngồi trong một căn nhà hẹp ở Bạch Mai, sung vào cái nghề của thầy tướng số. Nhưng cái duyên nợ văn tự hình như không bao giờ dứt được; nên tuy thấy hồn thơ của mình nguôi dần trong bóng hoàng hôn, ông vẫn còn thỉnh thoảng góp với làng thi văn bằng những bài dịch *Đường thi* trên tờ báo của *Tự lực văn đoàn*.

Cách đây ba năm, kẻ viết mấy dòng này đã gặp ông trong một đêm trăng ở sông Thương, một con sông của một tỉnh trung du ngoài Bắc, mà phong cảnh hữu tình đã bao lần làm đề khởi hứng cho nhà thi sĩ. Đêm ấy, nhà thi sĩ bạc đầu đã làm cho tôi ngạc nhiên vì những lời hứa hẹn còn tràn trề một hy vọng phấn đấu khác hẳn với quan niệm trong thi văn của ông. Tôi biệt ông, hẹn ngày tái ngộ để mừng ông thực hành những điều toan tính về sự nghiệp.

Nhưng đã thấm thoát ba năm qua.

... Đến bây giờ có lẽ ông đang băn khoăn vì những điều chưa thực hiện, thì tôi với cả chính ông cũng không ngờ quyển *Ba đào ký* [1] của ông đã dở đến trang cuối cùng kết thúc bằng một dấu than buồn não.

Dấu than kết thúc ấy là cái chết của ông, một thi sĩ trong cảnh nghèo, giữa một bầy con thơ dại.

Tôi, một người mà cuộc đời đã kêu gọi đi xa ông – nay nghe tin ông mất, tôi ở phương trời này xin kính cẩn chào ông một lần cuối cùng, ông, một thi nhân mà tôi vẫn một lòng mến cảm [2].

Báo *Mới*
Số 4, ngày 15–6–1939.

---

1. *Xã hội ba đào ký:* Một mục trong báo *An nam tạp chí*, do Tản Đà chủ trương.

2. Bài này viết ngay sau khi nhà thơ Tản Đà – Nguyễn Khắc Hiếu mất (7–6–1939) ở Hà Nội.

ĐỌC SÁCH *LÀM ĐĨ* [1]

L.T.S. – Anh Minh Tước, dưới đây, chỉ muốn giới thiệu cuốn *Làm đĩ* mà chưa muốn phê bình. Chúng tôi cần phải có mấy lời này để cho các bạn đọc hiểu rằng anh M.T. vẫn biết như tất cả các nhà văn duy vật, chỉ có "kinh tế" mới giải quyết được vấn đề làm đĩ.

Đó là tên một cuốn tiểu thuyết nó đã làm cho những nhà "luân lý" phải nhăn mặt như ăn phải của chua, tôi muốn nói những nhà luân lý của làng Nho và của làng tôn giáo.

Nhưng, có một nhà Nho không nhăn mặt vì nó, mà lại công nhiên tán thành cái chủ ý của nó nữa. Ấy là ông Phan Khôi, một nhà Nho đã từng đón lấy tác phẩm ấy mà in vào báo *Sông Hương* của ông năm trước. Và vì thế, đã gây nên một cuộc bút chiến với một nhà tôn giáo ở Trung Kỳ. Lẽ ấy tất nhiên lắm, nhà văn xã hội (tác giả *Làm đĩ*) làm sao mà đi cùng đường với người đọc *Thánh Kinh* được?

Với cuốn *Làm đĩ*, ông Vũ Trọng Phụng đã đẩy cái ngòi bút xã hội của ông vào một địa điểm mới của khoa học. Nhà văn này đã đến gõ cửa trường học của giáo sư Sigmund Freud [2] để xin nhập môn, vì ta thấy ông đương bắt đầu thụ giáo của giáo sư Áo cái khoa tâm lý giải phẫu (Psychanalyse). Thì cuốn *Làm đĩ* chẳng là những bài giảng của Freud dựng thành tiểu thuyết đó sao?

Thử xem nhà văn phóng sự của ta có thể sở đắc được những bài học ấy một cách nhuần thục, để cung cấp cho xã hội ta một cuốn tiểu thuyết tâm lý giải phẫu thuần thục không?

Tác giả tìm được một lối đắc sách là mượn miệng một cô gái giang hồ, cô gái giang hồ có học đôi chút, để làm cái công việc giải

---

1. *Làm đĩ*, tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng (1912–1939). Nhà xuất bản Mai Lĩnh, 1939.

2. *Sigomun Phơrớt* (1856–1939), nhà bác học về khoa phân tâm học người Áo gốc Do Thái.

phẫu tâm lý ấy.

Cô gái đĩ ấy đã cho chúng ta biết đến từng thời kỳ của đời cô, đời một cô gái từ chỗ trưởng giả đi đến chỗ trụy lạc.

Thời kỳ thứ nhất, là thời kỳ gia đình. Ta thấy được một gia đình Việt Nam với những thành kiến trưởng giả và nền giáo dục vụng về của nó. Ở giữa hoàn cảnh ấy, một cô gái khá thông minh. Vì thông minh, nên mới dễ tò mò. Tò mò nhận xét sự vật ở bên ngoài; lại tò mò nhận xét cả trạng thái ở trong người mình. Mà cái tò mò lớn nhất, khó thỏa mãn nhất là cái tò mò về xác thịt. Cho đến lúc xuân tình cực phát (tension sexuelle) thì cái tò mò ấy đã trở nên một mối băn khoăn rạo rực, một ngọn lửa nung đốt. Nhưng hoàn cảnh gia đình một đằng thì cứ làm cho tình dục phải đè ép (refoulement), một đằng thì cứ có những dịp khêu gợi nó lên. Sự trái ngược đó đã gây cho cô gái phải tìm kiếm những phương pháp thỏa tình trái với thiên nhiên. Rồi cái ngày tất nhiên phải đến, là cái ngày cô vụng trộm lao mình vào trong cánh tay một người đàn ông, cái người tiện nhất và gần nhất, ông anh họ đến trọ học.

Đến thời kỳ thứ hai, thời kỳ đi lấy chồng. Thì lại gặp cái khổ tình dục không được thỏa! Một sự tất nhiên nữa lại đưa đến, nghĩa là... ngoại tình.

Vì ngoại tình mới bước đến một thời kỳ thứ ba, cũng lại là một cái tất nhiên nữa: thời kỳ làm đĩ.

*

* *

Ta đã thấy "bài học" có thứ tự lắm. Và đây là một cái vòng "nhân quả" mà tác giả muốn quay cho ta coi. Không phải nhân quả của luân lý và của khoa học. Cái nhân kia dẫn đến cái quả này, cái quả của đạo Phật, nhưng là nhân quả này lại trở nên cái nhân của một quả khác. Đi ngược cái "lịch trình" của đời cô gái giang hồ ấy, ta đến một nguyên nhân: ấy là cái lầm của nền gia đình giáo dục. Chỗ này là chủ ý của tác giả, vừa là chỗ mở đầu, vừa là để kết luận. Nghĩa là, tác giả không kết luận hẳn, nhưng nhắc cho ta một ý kiến sửa đổi cái lầm trong giáo dục gia đình Việt Nam.

Theo tác giả, thì ái tình chỉ là một sự cần dùng của xác thịt. Nên muốn giáo dục ái tình, tất phải biết đến những cái động lực của xác thịt. Đó là những cảm giác về tình dục mà khoa học giải phẫu tâm lý

đã bày tỏ cho ta.

Vậy thì cách giáo dục đó thế nào?

Phải dẹp những thành kiến về những cái mà ta vẫn kêu một cách ngượng ngùng là những "bí mật của nam, nữ". Nghĩa là, nếu tôi không hiểu lầm, thì phải nói trắng ra cho con trẻ biết đến những điều mà trước đây ta vẫn giấu quanh trước sự tò mò của chúng trong buổi dậy thì. Hay là, tiện hơn, nếu trao vào tay chúng những cuốn "Nam, nữ bí mật chỉ nam" để cho giữa nam nữ, đối với chúng, từ đây sẽ chẳng còn gì là bí mật nữa. Hết tò mò, con trẻ sẽ hết cái lòng muốn khám phá. Và nhân đó chúng sẽ biết được những điều tai hại cần phải biết để tránh.

*

* *

Đó là những ý kiến toát ra ở tác phẩm của ông Vũ Trọng Phụng.

Sở đắc được thuyết của Freud, tác giả đã đem cái trí nhận xét của nhà phóng sự để làm "sống" những ý kiến của mình. Đó là một cái tài không lạ gì ở một nhà văn tả chân như Vũ Trọng Phụng.

*

* *

Cuốn *Làm đĩ* như là một lời thông cáo ném giữa xã hội nhiều thành kiến này. Nó là một công trình táo bạo về sự thật khiến cho những nhà luân lý phải ngẫm nghĩ. Nhưng tôi không dám dùng cái giọng của ai ở đây, nói rằng cuốn tiểu thuyết ấy sẽ là "sách gối đầu giường" của nam nữ thanh niên!

Báo *Mới*
số 2, ngày 15–5–1939.

NGÀY KỶ NIỆM 14 JUILLET QUA CẶP KÍNH CỦA NHÀ NHO

TIỂU DẪN. – Ngày 14–7–1789, ngày nhà ngục Bátxti, tượng trưng cho quyền lực chuyên chế của chế độ quân chủ bị phá trong cuộc Cách mạng dân chủ tư sản Pháp, được lấy làm ngày Quốc khánh của nước này. Trong những năm đô hộ nước ta, hàng năm chính quyền thực dân cũng bày trò kỷ niệm quốc khánh của "Nước mẹ" với các hội hè rước xách và nhất là nhiều trò chơi dã man, hạ thấp nhân phẩm (trò leo cột mỡ, liếm chảo...) biến ngày kỷ niệm cuộc đại Cách mạng 1789 thành trò ngu dân "bản xứ". Năm 1939, báo ***Mới*** đã ra "số đặc biệt về Cách mạng 14 Juillet 1789" và trên trang "văn chương", cạnh bài thơ *Ngày 14 tháng 7–1789* của Tố Hữu viết từ nhà lao Thừa Thiên gửi ra, là bài dưới đây của Trần Minh Tước. Bằng việc giới thiệu thái độ của lớp nhà Nho thể hiện qua thơ văn, bài báo khẳng định lại ý nghĩa chân chính của ngày lễ kỷ niệm Cách mạng Pháp và vạch rõ động cơ xấu của bọn thực dân ở thuộc địa đối với sự kỷ niệm này.

Khi qua đây, người Pháp không quên đem luôn cả những trang lịch sử oanh liệt của nước họ ra để biểu dương và để kỷ niệm. Kỷ niệm thành những ngày hội to tát. Và muốn cả dân chúng thuộc địa này cùng kỷ niệm với mình nữa. Như vậy có thể là một điều hay.

Một điều hay, và một điều có ý nghĩa sâu xa cho dân chúng nữa, ấy là cuộc kỷ niệm ngày 14 Juillet này.

Nhưng đáng tiếc, phải chăng là một sự tốt đẹp đến đâu khi đem "nhập cảng" vào cái xứ nóng bức này cũng bị làm cho sai lạc đi, tiều tụy đi hết?

Chẳng hạn, những thứ trò chơi cho dân chúng mà người ta đặt ra ở đây để kỷ niệm cái ngày oanh liệt kia phần nhiều là những trò chẳng có một tý gì là oanh liệt ráo. Hơn nữa, nó đã trở nên những cơ hội để làm mất nhân cách con người.

Chính vì những trò ấy, mà từ bao giờ đến nay, dân chúng xứ này phần đông chỉ coi ngày 14 Juillet như một ngày hội không có nghĩa lý gì với họ, một thứ ngày "đình đám của Tây". Thế thôi! Chứ họ đâu có được dịp nào để nhớ một cách ý nghĩa rằng đó là một ngày của cách mạng, một ngày của dân chúng đạp đổ quân quyền!

Nhưng bài này không phải là một bài chuyên chỉ trích sự làm sai

lạc ý nghĩa ấy. Ở đây, tôi chỉ muốn, nhân dịp này, giới thiệu một thế hệ nhà Nho. Để xem qua cặp kính của hạng người này, ngày kỷ niệm oanh liệt ấy đã trở nên một thứ ngày gì, khi người ta cứ "biểu dương" nó bằng những trò chơi "mất nhân cách".

Chúng ta cũng biết rằng: với hạng nhà Nho ở thế hệ trước đây – tôi muốn nói đến những nhà Nho có tiết tháo – thì có lẽ ngày kỷ niệm 14 Juillet chỉ là một trong nhiều dịp để làm cho họ có cái liên tưởng ngậm ngùi chua chát về cái cảnh nước mất nhà tan. Vì thế, cái nghĩa ái quốc hiểu qua tình cảm về nòi giống đã không để cho những bực Nho sĩ ấy nhận định được cái hay của người nữa.

Gia dĩ, ở đây, cái hay của ngày kỷ niệm lại không được biểu dương ra, thì nỗi ngậm ngùi của nhà Nho ái quốc đã trở nên một mối khi thị. Và mối khi thị ấy sẽ được diễn ra bằng những câu trào phúng mỉa mai, nếu nhà Nho lại là một nhà thi sĩ.

Cho nên, ngày kỷ niệm 14 Juillet đem qua đây không thể là một nguồn cảm hứng cho nhà Nho của ta viết nên những thiên hùng ca tráng lệ; nhưng trong dịp này chúng ta lại được "thưởng thức" của các thi sĩ ấy những bức tranh tả cái xã hội lố lăng trong buổi giao thời.

*

* *

Nghĩ đến một môn đồ lãng mạn của Nho giáo, một đại biểu xứng đáng của làng thơ trào phúng ở thế hệ trước đây, chúng ta phải nói ngay đến ông Tú Xương. Nhà thơ trào phúng này đã được dịp chứng kiến cái cuộc "tang thương" của xã hội. Thi sĩ đã thấy, một buổi sớm mai trên bến Vị Hoàng, quân Pháp rầm rộ nêu cao lá cờ ba sắc kéo vào thành Nam. Rồi thi sĩ lớn lên, để sống giữa cuộc đụng chạm của hai thời, để được chứng kiến những cảnh lố lăng, trái ngược. Mà bức tranh "tang thương" rõ rệt hơn hết của thi sĩ, có lẽ là bài thơ về ngày hội 14 Juillet này:

Hội hè chúng nó đã lao xao,
Trở dậy ra xem nó thế nào.
Lục sở trò bầy trong rạp rối,
Tam tài cờ cắm ngọn cành cao.
Giày tây bít sắt quan đi mạnh,
Váy lãnh khoe hông đĩ lượn chào. [1]

1. Câu này, tôi ngờ không chắc có đúng nguyên văn không (nguyên chú của tác giả).

Vàng, vện, khoang, nhuôm trăm thứ chó,
Điếc tai, hàng phở, cháo lòng rao...

Thật là một cảnh hoạt động, hoạt động là vì cái xã hội lố lăng, nhưng tấp nập trong ngày hội. Nhà thi sĩ ngạo đời ấy chỉ ghi lấy những nét trái ngược của xã hội bấy giờ, để cho ta thấy rõ hơn cái mối khi thị của thi sĩ đó thôi. Thi sĩ không cần biết đó là ngày hội gì mà chỉ thấy đó là một dịp cho cái xã hội bấy giờ nhộn nhịp lên một cách vô ý thức, hơn nữa, một cách đáng thương. Mà đáng thương và đáng buồn thật, khi qua những lời thơ châm biếm, thi sĩ cho ta cảm thấy nỗi ngậm ngùi lơ láo của con người vong quốc nhìn lại xứ sở mình:

Lục sở trò bày trong rạp rối
Tam tài cờ cắm ngọn cành cao!

*
* *

Một nhà Nho khác, có lẽ được ung dung tham dự vào cuộc kỷ niệm 14 Juillet với người Pháp, bởi vì đây là một nhà Nho trong quan trường: cụ Yên Đổ Nguyễn Khuyến.

Nhưng nhà thi sĩ thư thái này cũng không nhận định cái ý nghĩa gì sâu xa hơn của ngày kỷ niệm ấy. Không phải tại thi sĩ, mà cố nhiên là tại cuộc tổ chức! Có điều, bài thơ sau này của cụ Yên Đổ tả nổi được cái đặc sắc của ngày hội 14 Juillet mà thi sĩ đã dịch thành một cái tên "bản xứ": *Hội thăng bình.*

Kìa hội "thăng bình" tiếng pháo reo.
Bao nhiêu cờ kéo với đàn treo!
Bà quan tênh nghếch xem bơi trải,
Thằng bé lom khom nghé hát chèo.
Cậy sức, cây đu nhiều chị nhún,
Tham tiền, cột mỡ lắm anh leo.
Khen ai khéo vẽ trò vui thế?
Vui thế bao nhiêu, nhục bấy nhiêu!

Bức tranh này có thể để tả ngày hội 14 Juillet ngay bây giờ đây: thì vẫn một quang cảnh "bất dịch" ấy, nghĩa là vẫn leo đu, vẫn leo cột mỡ, những thứ trò chơi làm quên ý nghĩa cuộc kỷ niệm nhưng lại làm mất nhân cách con người! Và cứ như thế, thì chúng ta cũng vẫn

– như cụ Yên Đổ – không thể nhịn được sự châm biếm mỉa mai, để nhận thức với nhà thi sĩ trào phúng rằng người ta có náo nức với ngày hội, chỉ vì người ta có cái tánh tò mò quá dễ dãi và tham tiền. Thế thì, nhà quê kẻ chợ có vui sướng, cũng chỉ là cái vui sướng đáng ngạc nhiên dưới ngọn bút của nhà thi sĩ, chỉ có thế, thì vui sướng cái nỗi gì, nếu không là một cái nhục?

*

* *

Hồi tôi còn nhỏ, có một ông cụ Nho già thường đến chơi nhà tôi, để cùng ông nội tôi uống rượu. Những lúc rượu ngà ngà say, hai người bạn già thường đọc cho nhau nghe những bài thơ xướng họa. Ông cụ đã một lần kể cho tôi nghe chuyện vua Hàm Nghi, kể bằng một giọng hình như là uất ức lắm. Tôi nói điều ký ức này ra để hôm nay chúng ta được hiểu rằng ông là một nhà Nho ôm cái chủ nghĩa "trung quân ái quốc" một cách mãnh liệt; bởi vì chính chủ nghĩa ấy đã đưa ông một lần ra ngoài Côn Đảo. Và sau khi ông được trở về nhà, là ông an nhàn để uống rượu và để làm thơ thời thế. Những bài thơ ấy, tôi đã được ông đọc cho để chép ra bản quốc ngữ. Và chính một bữa nhằm ngày hội Tây – chắc là ngày 14 Juillet – ông đọc cho tôi chép bài thơ này, mà tôi còn nhớ:

Đình đám người, mẹ con ta...
Thế mà nô nức kéo nhau ra!
Húc đầu liếm chảo, mình đen mặt,
Ưỡn ngực khoe đai, họ phất cờ.
Từng lũ ngựa, lừa khiêng chở nặng,
Một đàn quân lính dạo kèn loa.
Ngọn cờ nước cũ giờ đâu vắng,
Ngơ ngẩn đi về, ta hỏi ta...

Có phải không? Đây là một bài thơ chua chát, để tả nỗi lòng của một nhà Nho ái quốc bị thua, hơn là để phô bày ra một bức tranh ngày hội. Cho nên, những trò chơi và những cuộc biểu diễn trong ngày ấy chỉ là một cớ cho nhà thi sĩ ở đây hoài cổ, để ngơ ngẩn đi về thời xưa tìm một bóng cờ đã mất.

Tôi dừng ở đây một chút để hoài niệm đến bực nhà Nho thi sĩ ấy. Vì ông đã trở nên người quá vãng như cái chủ nghĩa của ông. Tuy rằng, tấm lòng ông lúc nào cũng đáng cho chúng ta kính trọng.

*

* *

Qua mắt dễ cảm của một nhà nữ thi sĩ làng Nho, quang cảnh ngày hội 14 Juillet đã mờ đi dưới một mối hoài cổ não nùng. Tôi muốn nói tới một bài thơ dưới đây mà tôi được đọc ở trong một tập thơ dường như của bà Nhàn Khanh, từ lâu lắm.

Thật vậy, với nhà nữ thi sĩ này, cũng như với nhà Nho trên kia, ngày kỷ niệm oanh liệt của nước Pháp đem sang đây, chỉ là một ngày để gợi cho thi sĩ thương tiếc đến những ngày oanh liệt của lịch sử nước mình, và để thi sĩ buồn rầu khi thấy đồng bào nô nức giữa nơi "đình đám" lạ:

Ầm ầm trống nổ bên tai,
Tiếng kèn đanh thép giục người nghĩ xa...
Hội hè đình đám người ta,
Cây đu leo giỡn con nhà Lạc Long!
Than ôi! Đô cũng vẫy vùng,
Ngàn xưa thẹn bóng anh hùng trên cao!
Đèn trưng đám hội nước nào,
Lau nhau con đỏ lao nhào... thiêu thân!
Biển dâu, còn đổi bao lần?
Bạch Đằng sông cũ máu vẫn sóng sôi...

Đấy có thể là tiếng kêu sầu của một tấm lòng chứa chan thương nước. Nhưng hôm nay, khi đọc bài này, ta có nên hòa chung với nhà nữ thi sĩ một tiếng thở dài tiêu cực?

Không, hôm nay, tôi muốn rằng những lời thơ mà tôi đem học lại ở đây chỉ hoàn toàn là những "tiếng lòng" của một thời dĩ vãng. Nó sẽ lùi vào bóng của dĩ vãng để giữ trọn vẹn cái vẻ hay riêng của nó. Nhưng nó sẽ không vì thành kiến chia rẽ gì mà có thể trở nên một mối cảm hợp quyện với lòng chúng ta bây giờ...

Muốn như thế, – bởi vì chúng ta muốn nhìn nhận ngày kỷ niệm này qua một cảm tình bao quát hơn. Chúng ta sẽ ngó lại cái ngày chói rực lửa nhân quyền kia để làm chính đáng cái quan niệm của chúng ta đối với lịch sử.

Thì chúng ta hãy thẳng thắn hoan hô cái ngày ấy.

Để kỷ niệm một cách xứng đáng và cao thượng một cuộc cách mạng trong loài người.

Và đòi những quyền tự do mà con Người phải có.

Báo *Mới*,

Số 6, ngày 15–7–1939.

ĐẶNG THAI MAI
(1902 - 1984)

Sinh ngày 25 tháng 12 năm 1902 tại xã Lương Điền (nay đổi là Thanh Xuân) huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An.

Trước Cách mạng Tháng Tám 1945 Đặng Thai Mai làm giáo sư trường Quốc học Huế (1928 – 1930), Năm 1929, ông bị một năm tù án treo vì tham gia đảng Tân Việt. Năm 1930 ông bị đế quốc kết án lần thứ hai, bị bỏ tù ở Huế vì tham gia phong trào *Cứu tế đỏ*. Được trả lại tự do, ông ra Hà Nội dạy trường Gia Long (1932) sau đó dạy trường Thăng Long (1935), một trường Trung học nổi tiếng có nhiều giáo sư yêu nước và cách mạng tham gia như Võ Nguyên Giáp, Phan Thanh, Hoàng Minh Giám...

Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Đặng Thai Mai tham gia viết bài cho các báo của Đảng bằng tiếng Việt như *Tin tức*, và tiếng Pháp như *Le travail* (Lao động), *Rassemblement!* (Tập hợp), *Notre voix* (Tiếng nói chúng ta). Cũng vào thời kỳ này, theo đề nghị của đồng chí Trường Chinh, xứ ủy Bắc Kỳ quyết định vận động thành lập tổ chức công khai chống nạn mù chữ. Tháng 5–1938, Đảng ta chỉ định các đồng chí Trần Huy Liệu, Phan Thanh, Võ Nguyên Giáp, Đặng Thai Mai, cùng với một số nhân sĩ trí thức tiến bộ lập *Hội truyền bá chữ Quốc ngữ* do cụ Nguyễn Văn Tố làm Hội trưởng. Đến năm 1937, Đặng Thai Mai được Đảng giới thiệu vào danh sách người của Mặt trận Dân chủ ra tranh cử trong cuộc bầu cử bổ sung một dân biểu của Viện dân biểu Trung Kỳ thay đồng chí Phan Thanh từ trần. Đặng Thai Mai đã trúng cử, làm chấn động dư luận Trung Kỳ.

Từ năm 1943 trở đi, Đặng Thai Mai tập trung hoạt động trên lĩnh vực văn học theo phương hướng đường lối của Đảng. Ông viết nhiều bài trên các báo công khai nhằm tuyên truyền, khẳng định quan điểm văn học mác xít, đồng thời uốn nắn những khuynh hướng quan điểm lệch lạc sai lầm lúc bấy giờ. Ông dành nhiều thì giờ nghiên cứu và giới thiệu văn học tiến bộ Trung Quốc, đặc biệt là văn hào Lỗ Tấn. Cũng từ năm 1943, Đặng Thai Mai bắt đầu viết *Văn học khái luận*, trình bày một cách có hệ thống những vấn đề lý luận văn học theo quan điểm của chủ nghĩa Mác Lênin và dưới ánh sáng những phương châm dân tộc, khoa học, đại chúng của *Đề cương văn hóa 1943* của Đảng.

Sau Cách mạng, Đặng Thai Mai bằng những bài báo của mình đã đấu tranh quyết liệt với bọn tờrốtkít và với những quan điểm văn nghệ phi vô sản khác, góp phần làm sáng rõ đường lối văn nghệ của Đảng. Ông cũng đã được Nhà nước giao cho đảm nhiệm nhiều chức vụ quan trọng: Bộ trưởng Bộ Giáo dục (1946), Giám đốc trường Đại học Sư phạm Hà Nội (1955 – 1959), Viện trưởng Viện Văn học (1959 – 1976), Chủ tịch Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Việt Nam.

CÁC TÁC PHẨM

– *Văn học khái luận* – Nhà xuất bản Hàn Thuyên, Hà Nội 1944.

– *Lỗ Tấn* – Nhà xuất bản Thời đại, Hà Nội 1944.

– *Văn học Trung Quốc hiện đại* – Tạp văn – Nhà xuất bản Mới, Hà Nội 1945.

– *Chủ nghĩa nhân văn dưới thời kỳ văn hóa phục hưng* – Nhà in Tư tưởng L.K.IV, Thanh Hóa, 1949.

– *Lịch sử văn học Trung Quốc hiện đại* – Tập I – Nhà xuất bản Sự thật, Hà Nội 1958.

– *Văn thơ Phan Bội Châu* – Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội 1958.

– *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* – Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội 1960.

– *Trên đường học tập và nghiên cứu* – Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội:

Tập I – 1959,
Tập II – 1968,
Tập III – 1973.

– *Tuyển tập Đặng Thai Mai* – Nhà xuất bản Văn học – 2 tập 1978– 1984.

– Hồi ký – Nhà xuất bản Tác phẩm mới, 1985.

– *Toàn tập Đặng Thai Mai* (4 tập) – Nhà xuất bản Văn học, 1998.

Ý NGHĨA NHÂN SINH TRONG TRUYỆN CƯỜI NƯỚC TA NGÀY XƯA

Người ta kể chuyện lại rằng:

– Bộ tiếu lâm của nước ta ra đời về cuối nhà Lê. Tác giả là hai bố con cụ đồ người Bắc. Sau mấy phen đảo lộn với chốn khoa trường thì hai ông con đành phải lấy nghề gõ đầu trẻ làm kế sinh nhai. Nhân những lúc nhàn, hai nhà Nho bất đắc chí mới góp nhặt những chuyện hài hước lưu truyền trong dân gian viết thành một bản sách chữ Nôm, gọi là *Tiếu lâm* (rừng cười). Bộ *Tiếu lâm* không phải là một bộ sách làm ra để công bố, nên ngòi bút tác giả rất là bạo dạn, phóng túng. Một chuyện nhặt được bất kỳ ở xó nào, ngõ nào, cũng chẳng cứ là tục tằn hay là thanh nhã, miễn cười được là họ chép vào sách.

Cuốn sách viết vào năm nào? Hai nhà biên tập tên là gì? Thân thế họ thế nào?... Hiện nay không ai rõ. Nhưng nghe đồn rằng: khi chép xong tập sách thì một ngày kia hai nhà tác giả đã cùng nhau bày một bữa tiệc "lặc thành" cuốn sách với rượu và thịt chó, ăn uống no say, hai ông con sẽ cùng nhau duyệt lại những công trình trước tác của mình... một lần cuối cùng! Thế rồi từ chương này đến chương khác, truyện nọ qua truyện kia, hai bố con vừa đọc vừa ôm nhau mà cười sằng sặc! Cười đến lúc duyệt xong bộ sách, thì hai nhà trước thuật vô danh cũng đồng thì ngã lăn ra mà chết thẳng!

Câu chuyện trên đây chỉ là một câu chuyện truyền ngôn không có đảm bảo chắc chắn gì về phần lịch sử. Nhưng các cụ ngày xưa vẫn thường nhắc đến cái chết ly kỳ của hai nhà văn sĩ để dạy cho con cháu và học trò. Và họ kết luận rằng: "Văn hài hước là một loại văn không có tương lai". Tài hài hước chỉ là cái tài "vô hậu", chết như hai nhà văn ấy là "bất đắc kỳ tử"... Và cái chết ấy cũng chẳng có gì đáng thương đáng tiếc. Ấy cũng là quan điểm một lối lập luận. Nhưng cũng có người nói: đem thân thế một nhà văn, liễu kết trong một câu cười, vị tất đã là một số phận tủi nhục cho kẻ chết. Và cái ý muốn định đem một ít truyện vui cười mà hiến cho người sau cũng vị tất là một sự đáng khinh bỉ, đáng nguyền rủa. Ấy lại là một lối kiến giải khác.

Một điều chắc chắn là văn cười xưa nay vẫn là một thứ văn đã bị rẻ rúng. Đạo đức và văn nghệ nước ta vẫn liệt văn hài hước vào những tác phẩm không đúng đắn. Chả là nhiều câu cười đã chứa chan những ý vị chua cay độc địa. Và lúc này đã cười thì phải nhãng hết những sự nghĩ ngợi sâu xa. Lại còn những giọng thô bỉ, tục tằn nữa là khác... Nhưng một mặt nữa ta phải công nhận rằng, trong văn nghệ hài hước của nước ta ngày xưa, thật chưa hề có những ngòi bút sâu xa, bạo dạn như Aristophane, như Rabelais, Molière... chẳng hạn. Một nguyên nhân của sự thiếu thốn ấy hẳn là vì xã hội nước ta cũng như các nước Á đông đã khinh thị lối văn hài hước.

Một nhà đại triết học đã viết một câu giới thuyết có ý chí: "Người là một loài vật biết cười"! Một nhà đại triết học khác viết thêm: "... và là một loài vật vẫn làm cho người ta bật cười". Về cả hai phương diện "biết cười" và "làm cho người ta bật cười" dân ta ngày xưa cũng không đến nỗi lạc hậu.

Mấy năm trước cuộc Âu chiến hiện giờ, một nhà văn người Pháp đã phàn nàn rằng: "Thú cười đương ngắc ngoải". Thú cười đã hấp hối trên quả địa cầu ngày nay! Ở New York cũng như ở Londres, ở Paris cũng như ở Berlin, người ta không cười thiệt tình, cười ròn rã như người xưa nữa. Người ta chỉ cười mỉm nửa thôi. Đó là một điều đáng tiếc! Một điều đáng tiếc thật.

Bất kỳ ở kinh độ, ở vĩ tuyến nào, nếu cái thú cười bị tiêu diệt thì thật là một sự thiệt hại lớn cho sinh thú của loài người. Vẫn biết rằng: lịch sử nhân loại, lịch sử dân tộc có những ngày đau đớn, công cuộc sinh nhai có những ngày vất vả làm cho ta không có thể nghĩ đến sự vui cười mà không ngượng nghịu được. Nhưng tai biến của lịch sử là một trạng thái nhất thì, mà vui vẻ là một điều nhu yếu thường xuyên của nhân tính. Người ta ai là người không cười? Huống hồ người ta vẫn có thể cười một cách đúng đắn! Huống hồ cười là một động lực trong công tác hàng ngày của ta. Cần chống chọi với những khó khăn trong vũ trụ, trong xã hội, chúng ta cần tìm trong thú cười một ít thú vị sống để cho có sức mà bước, thì ta cũng nên ao ước cho loài người sau những bi kịch trong lịch sử hiện thời, sẽ mau mau được sống lại những ngày vui vầy với những cuộc cười giòn giã, chính đáng, thiệt tình!

Cười có một ý nghĩa nhân sinh rõ rệt. Mỗi xã hội đều có những giọng cười riêng... Lúc loài người đã đến một lịch trình sinh hoạt khá

cao, thì cười không phải chỉ là một động lực cơ giới của bản năng trước một cảnh ngộ khoái lạc mà thôi. Cười cũng là một phương pháp tự vệ, một thủ đoạn trừng phạt của đoàn thể dùng để đối phó với những thái độ phản xã hội hoặc để công kích những điều bất bình trong sinh hoạt hàng ngày. Trên một trình độ tri thức cao hơn nữa, các nhà văn sẽ lợi dụng cái động lực của sự cười để răn đe người đời, hoặc để bài xích những hiện tượng bất như ý...

Một "bông xung"... của giọng cười dân chúng là những nhân cách, những cử chỉ, những thái độ phản xã hội. Những nét xấu có thể phương hại đến hạnh phúc của đoàn thể, như là lười biếng, tham ăn, bủn xỉn, nói khoác... xã hội cũng cần lấy sự cười để làm phương pháp trừng phạt.

Sinh hoạt xã hội căn bản ở năng lực cá nhân, ở luật hỗ trợ của đoàn thể. Nhưng một sự cần thiết cho nền sinh hoạt công cộng nữa là phẩm giá. Trong một địa vị cao quý mà không có tư cách tương đương thì sẽ bị cười. Một ông cụ đồ có cái thiên chức giảng đạo thánh hiền, mà đọc chữ nọ ra chữ kia, đem lời thánh hiền ra mà giảng quàng, giảng quấy thì bị người cười. Một ông quan phụ mẫu dân, nghe người ta bảo dân chết đói, mà hỏi: "Thế sao không nấu cháo gà mà ăn?" cũng là một câu chuyện cười!... Ông thầy thuốc bắt mạch một ông và tuyên bố: "Bệnh sản hậu!"; thầy bộ lễ đứng hộ tang mà rỏ nước rãi với cỗ bày trên giường thờ, cũng là những người đáng cười... Trong một trường hợp tương tự, người ta cười những ông chủ bị đầy tớ đánh lừa, những ông chồng mọc sừng, những người sợ vợ – (có cả một làng sợ vợ!) – số là những sự trụy lạc về mặt phẩm giá, đều là những vai tuồng của trò cười dân chúng... Trong ý nghĩa xã hội của các chuyện cười ngày trước, ta cũng nên chú ý đến tính cách lịch sử dân tộc... Xã hội nước ta hồi xưa là một xã hội có trật tự nghiêm, có đẳng cấp phân minh, mà sao lời phúng thích không nể gì đến phần tử thống trị, đến cả những nghề nghiệp trí thức như là nho, y, lý, số?... Lý do lịch sử của nội dung những câu cười xưa kia có lẽ cũng không khác gì lai lịch các bài hài hước văn nước Pháp về hồi Trung cổ...

Tạp chí *Tri tân*,
số 81, 82 (4–2–1943) và
số 83 (18–2–1943).

ĐỌC *VIỆT NAM CỔ VĂN HỌC SỬ*

(trích)

VẤN ĐỀ CHIA THỜI KỲ VĂN HỌC SỬ VIỆT NAM

... Một vấn đề quan trọng... là vấn đề chia thời kỳ văn học sử. Ông Nguyễn Đổng Chi (trong cuốn *Việt Nam cổ văn học sử)* đã dựa theo lịch sử chính trị và theo từng đời vua mà chia *Cổ văn học sử* ra làm sáu thời kỳ:

1. Từ đời cổ đến Sĩ Nhiếp.
2. Từ Sĩ Nhiếp đến Ngô Quyền.
3. Đời Ngô, Đinh, Lê.
4. Đời Lý.
5. Đời Trần.
6. Đời Hồ.

Kể ra bố trí như vậy, cũng có thể gọi là gọn gàng cho trí nhớ phổ thông. Nghĩa là sau khi đã đọc sách ông Đổng Chi và đem mà đối chiếu với một bộ lịch sử chính trị hiện còn dùng trong ban cao đẳng tiểu học thì người ta cũng có thể liệt thêm vào một ít tác phẩm, một vài nhà văn trong triều đại nào đó. Nhưng thử hỏi bấy nhiêu kiến văn có phải là kiến văn về văn học sử hay không?

Văn học, cũng như chính trị, tôn giáo, đều là những công cuộc kiến thiết trên nền tảng sinh hoạt của loài người. Nhưng văn học của một nước, một dân tộc không phải là bao giờ cũng đi song hành với các bộ môn khác. Văn học không phải là "thị tì" của chính trị. Vẫn biết rằng chính trị vẫn nhận lấy cái sứ mạng hướng dẫn văn học. Nhưng văn học vẫn là kết quả rất tinh vi của tinh thần loài người trong khi tiếp xúc với hoàn cảnh, trong khi lĩnh hội sự vật của thiên nhiên, của xã hội. Mâu thuẫn là một hiện tượng tồn tại trong nền sinh hoạt xã hội, từ xưa đến nay; và trong khối óc, trong tư tưởng cá

nhân nữa. Lĩnh hội sự vật tùy người mà khác, tùy thời mà thay đổi. Một mặt nữa trong một thời kỳ nào cũng vậy, có những nhà văn "Hàn lâm" thì cũng có những nhà văn "ngoại đạo", những nhà văn "phá giới". Có lúc văn học đi theo tư tưởng chính trị, nhưng cũng có lúc văn học đi trước cả trào lưu: ấy là những nền văn nghệ tiền tuyến. Ta không có thể nói rằng: sự nhận thức này chỉ đúng cho xã hội bên Âu châu hoặc xã hội các nước ngoài mà thôi. Tức như một đời nhà Hồ chẳng hạn, có những kẻ cúc cung với Hồ Quý Ly thì cũng có những nhà văn phản đối lại.

Vả lại sau một vương triều đã gây nên cơ đồ thì dẫu có muốn hướng dẫn tư tưởng và văn nghệ để gây nên một nền văn học mới nữa, cũng phải có đủ thì giờ, và cái khuynh hướng mới ấy cũng phải thích hợp với nhu yếu, với sở thích của thời kỳ có những nhà chính trị không có những ý tứ gì rõ rệt về văn học; là không nói đến những người có một ít ý nghĩ về văn học mà không có thể thi hành ý muốn của mình được. Khép văn học sử theo những thời kỳ chính trị của các đời vua là một sự ép uổng đối với văn học.

Nói thí dụ: Trong bảy năm (1400 – 1407) nhà Hồ cai trị nước ta, nếu như có một nền văn học thì ấy cũng chỉ là kết tinh của tư tưởng và văn nghệ của xã hội Việt Nam ta về cuối đời Trần mà thôi.

Hẳn ông Đổng Chi cũng đã thấy sự miễn cưỡng ấy, nên ông mới cho nhà Hồ vay thêm 19 năm "thọ toán" nữa, là thời kỳ Hồ Quý Ly cầm quyền (1380(?) – 1399). Nhưng dầu có thêm vào 19 năm nữa, thì một vương trào "tảo thương tảo lạc" như vậy, cũng chả làm được việc gì mới mẻ cho văn học kia nữa!

Cũng vì lẽ ấy mà tôi không đồng ý với ông Đổng Chi về chỗ ông đã cắt ngang lịch sử "văn học" từ đời Hồ về trước, để gọi là cổ văn học và cho rằng một thời kỳ lẫy lừng tốt đẹp của văn học ta đã bế mạc. Không thể được! Là vì sinh hoạt tinh thần là một công cuộc tiếp tục; tư tưởng – mặc dầu cái tính cách mâu thuẫn cố hữu của nó – là một "ngọn đuốc trao tay từ thế hệ này qua thế hệ kia". Nếu một dân tộc chưa bị cái thảm họa điêu vong, thì công cuộc kiến thiết về văn hóa cũng như về vật chất, vẫn kế tiếp luôn luôn. Thì có phải: sau lúc cơ nghiệp nhà Hồ đã tiêu tan rồi, lớp người tân tiến sẽ đảm đương và tiến hành công cuộc phục quốc trong khoảng 1407 – 1428 cũng chính là học trò, là con em thế hệ 1380 – 1407 hay không? Vẫn biết rằng trong lúc chống chọi với người Minh, một lớp người đã bị tử trận, và

trong lúc nội thuộc một số sách vở đã bị người Minh khuân đi; nhưng tư tưởng của lớp người quá cố có vì thế mà hoàn toàn tiêu diệt không? Con cháu các nhà danh giá hồi bấy giờ họ có chịu để cho tư tưởng người xưa tiêu diệt không? Ta thấy văn chương thời ấy còn lại ít ỏi, ta trách người Minh gọn lắm! Nhưng còn một câu hỏi nữa là: hay là cũng "chỉ có thế với kém" thôi: Hay là chính tự con cháu ngày sau cũng có một trách nhiệm khá to trong sự thất truyền đó? Hay là, nói như là một thi sĩ ngồi ngắm bức địa đồ rách:

Ấy của ông cha "mua" để lại,
Mà sau con cháu lấy làm chơi?

Ta nên nhớ rằng đến đời Hồng Đức nhà Lê, mấy nhà chép những bộ sách văn tuyển còn có thể ấn hành được mười lăm quyển: vậy thì văn thơ nhà Trần sau lúc nhà Minh lấy nước ta vẫn còn khá nhiều. Sau lại, hồi Lê Quý Đôn chép bộ *Toàn Việt thi tập* mà bài tựa hiện còn chép trong *Hoàng Việt văn tuyển* của Bùi Huy Bích, Lê còn dẫn lời một nhà chép văn tuyển về đời Hồng Đức nói rằng: "Văn chương đời Trần, còn chưa được chỉ vua ban ra ấn hành, nên chưa dám in, ấy là một lẽ chính làm cho văn thơ ngày trước ít ai được biết".

Ông Đổng Chi đồng ý với ông Huỳnh Thúc Kháng mà cho rằng từ thế kỷ XV trở đi cái học hay, tốt từ đời Trần về trước đã bị "quét sạch sành sanh"? Sạch sành sanh? Có lẽ quá lời! Còn như nói rằng văn học đời ấy hay, tốt hơn đời sau thì cũng là một câu chuyện còn chờ chứng cớ. Về phần văn chương cũng như về phần tư tưởng, ta không nên quên rằng: nếu như nhà Trần có Trần Hưng Đạo, Trần Nhật Duật, Phạm Ngũ Lão, Chu Văn An, Trần Nguyên Đán, Hàn Thuyên... thì từ thế kỷ XV giở đi nước ta cũng còn những người như Nguyễn Trãi, như Lê Thánh Tôn với văn sĩ đồng thời như Lương Đắc Bằng, như Lương Hữu Khánh, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Lê Quý Đôn, với các "ông nghè triều Lê" và các nhà Nho khác như Đào Duy Từ, như Nguyễn Du v.v...

... Riêng về vấn đề chia thời kỳ, nếu ta nhận thấy chỗ "tương đồng" của "văn học" nước ta thì có lẽ ta sẽ chú ý đến cái tính cách phong kiến của bấy nhiêu đời vua. Phần nhiều tác phẩm đều là của nhà Nho. Mà phái nhà Nho hồi bấy giờ phần nhiều lại là tay chân của các vương hầu. Tư tưởng của họ đã chịu ảnh hưởng Phật, Lão, và nhất là ảnh hưởng của Khổng giáo. Trong một xã hội tiểu nông, với

những quy mô kinh tế hẹp hòi, trong quy luật của nền văn học cử tử, nền "cổ văn học" chỉ có thể phát triển một cách chậm trễ. Văn nghệ nhà Nho vẫn giữ cái tính cách bảo thủ phong kiến đó suốt từ mấy đời Đinh, Lê, Lý, Trần, cho đến thế kỷ XIX. Lẽ cố nhiên là ta không thể nói rằng cái nền văn học ấy không tiến triển tí nào. Hơn nữa, nếu nhận kỹ thì ta thấy rằng nền văn học đó xét về phẩm, lượng vẫn có thể nói rằng có phát đạt chút ít, nghĩa là văn chương "cổ văn học" trong trường kỳ đó, theo niên đại thì dần dần cũng nhiều thêm lên và họa chăng câu văn có chải chuốt hơn lên mà thôi. Về tư tưởng thì thỉnh thoảng mới có thấy một vài áng văn chương thật sự có ý vị sâu sắc. Nói như lời ông Đồng Chi, "về văn học cha ông ngày trước đã để cho ta một mối thất vọng" thì có lẽ quá! Công cuộc sinh hoạt còn tiếp tục thì có lẽ ta còn có hy vọng được. Trong phạm vi sinh hoạt và văn hóa ngày xưa, người trước chỉ làm đến thế là hết nước rồi. Nhìn trở lại ta chưa thể kiêu hãnh quá mức với cái nền "cổ văn học" đó nhưng cũng chính vì vậy mà trách nhiệm chúng ta ngày nay cũng phải nặng nề thêm nữa. Nhận được cái hay cái dở hồi trước cũng là một bài kinh nghiệm cho hiện tại và tương lai, chứ sao?

Báo *Thanh nghị*,
số 1–4–1943 và
số 16–4–1943.

HÀNH ĐỘNG VÀ HỌC THUẬT [1]
(TRẢ LỜI MỘT NGƯỜI BẠN)

Bạn lưu tâm đến học thuật nước nhà. Bạn lại nghĩ đến quyền lợi của phần đông quốc dân.

Hay lắm.

Nhưng bạn chớ nghĩ rằng: đây chỉ là một câu chuyện ý chí mà thôi.

1. Báo *Thanh nghị* số ra tháng 8–1944 đăng bài *Học thuật và hành động* của Vũ Văn Hiển, một biên tập viên trong tòa báo. Dưới bút danh Thanh Tuyền, nhà văn Đặng Thai Mai viết bài *Hành động và học thuật* để chống lại những quan điểm sai trái của Vũ Văn Hiền và một số trí thức tiểu tư sản khác trong nhóm Thanh nghị cho rằng học thuật và chính trị không có quan hệ gì với nhau, rằng học thuật là độc quyền của trí thức ; chính trị là của những người làm cách mạng vì thế không nên bắt học thuật phải phục vụ cách mạng.

"Muốn" chưa đủ. Trước hết phải nhận rõ sự liên hệ mật thiết giữa hai khái niệm: *học thuật và hành động*. Và cũng cần định nghĩa những danh từ như là chân lý và quyền lợi.

Sao bạn lại xem học thuật và hành động như là hai sự trạng không có thể hỗ trợ lẫn nhau?

Nếu không có học thuật thì làm thế nào mà hành động cho hợp lý, để đi đến một cái hiệu quả chắc chắn?

Nếu không hành động thì làm sao mà sửa được những lỗi lầm trong khi mình lĩnh hội sự vật?

Ý thức hệ là cái kim chỉ nam cần thiết cho nghị lực, và thực tế là phòng thí nghiệm tất cả các hệ thống lý luận.

*

* *

Lịch sử tư tưởng loài người là một cuộc tu chính thường xuyên. Chân lý – chân lý khác với sự thực – là một câu chuyện tương đối. Tôi muốn nhắc lại với bạn những danh từ như là: luận án – phản luận án và khái quát; tôi cũng muốn để khởi lại cái khái niệm *Không phải A* (le non A) đằng sau khái niệm A... Nhưng nhắc lại làm gì những câu chuyện nực mùi kinh viện học ấy?

Chẳng qua chúng ta phải nhận thấy một sự thực: cái quan điểm chân lý tuyệt đối, chân lý "cấm chống án" (vérité sans appel) đã đổ từ lâu rồi! Cho đến cái học thuyết tương đối luận kia nữa, ta vẫn phải hiểu nó theo quan điểm tương đối mới được.

Nghe đâu trên đời này cũng đã xuất hiện mấy bản sách vẫn có tham vọng là đề xướng ra những chân lý ngoài thời gian, ngoài xã hội. Nhưng từ lúc mấy chú lái bên Tây Âu đã táo gan, dạn bước đi thẳng về phía Tây để mà tìm phương Đông, thì bao nhiêu chân lý kinh thánh cũng đã bị lung lay nốt!

Và người ta càng ngày càng hiểu rõ sự cần phải luôn luôn phê bình, đính chính chân lý trong công tác thực tế.

Không có lý gì mà chúng ta yêu cầu các nhà học giả đừng hành động và các tay chiến sĩ đừng nói đến học thuật.

Hành động và học thuật bao giờ cũng phải đi đôi cùng nhau để mà rọi đường cho nhau, tu chỉnh lẫn nhau.

Bạn cũng biết: câu nói đầu tiên của Khổng Tử trong bộ *Luận ngữ* là *học nhi thời tập chi* (Học và dùng thì giờ để mà "tập" làm việc).

Một câu nói chí lý.

Nhưng từ lúc một bọn hậu Nho đã thích nghĩa chữ học là: Học chỉ vì ngôn hiệu dã (nghĩa chữ học thì giáo chỉ họ Khổng đã đi đến một con đường quá nông cạn và quá chật hẹp rồi).

Và sau lúc Nho học đã trải qua sự hiểu lầm của tư tưởng truyền thống của – Tống học – Hán học, khảo chứng học – khi các nhà Nho đã lẩn mình vào trong mấy cái tháp ngà của tư tưởng để xa hẳn hành động, xa hẳn đại chúng – (bọn thống trị cũng chỉ ao ước có chừng ấy chuyện mà thôi) – để vùi đầu vào trong mấy tờ giấy cũ – thì học thuật "Thiên Triều" cũng theo đường lối "tầm chương trích cú" trụy lạc hẳn xuống!

*

* *

Bạn hãy tin tôi: có hành động, có kinh nghiệm mới thí nghiệm, mới thể hiện được những tia chân lý mỏng manh mà người ta đã tìm thấy – (hay là *tưởng tìm thấy,* – như lời bạn) trên lịch trình diễn tiến của tư tưởng.

Trong lúc hành động để bênh vực quyền lợi cho đại đa số, bạn chớ nghĩ rằng: có những quyền lợi thần thánh nào của một tầng lớp xã hội cao quý nào, phải chống chọi với quyền lợi phần đông, và cần phải bảo vệ đừng để cho phần đông "đụng" đến nó.

Là vì nếu như quyền lợi đó là một quyền lợi ích kỷ, thể hiện ra trên tờ giấy bạc trong cái tủ sắt và căn cứ vào sự bóc lột một lớp người khốn khổ mà thôi, thì tôi chắc rằng: thông minh, trí tuệ, và lương tâm của những người "trí thức", quyết không có thể ủng hộ nó nữa.

Hơn là bạn vẫn băn khoăn với những quyền lợi "cao quý" khác như là học thuật, là tư tưởng, là khoa học, là nghệ thuật, v.v...?

Nhưng tôi không thấy một lý do gì để chủ trì rằng: quyền lợi của đại chúng thế nào cũng phải chống lại với bấy nhiêu tinh hoa của văn hóa ngàn xưa.

Trước hết tôi hỏi bạn: nếu như một hệ thống tư tưởng chỉ có đặc sắc là phản bội với quyền lợi của đa số, với hạnh phúc của xã hội, của nhân quần thì cái học thức ấy cao quý ở chỗ nào?

Một danh từ hết sức quý hóa nhưng vẫn bị hiểu lầm: là mấy chữ "tư tưởng tự do". Bạn đã thấy rõ những nhược điểm của chính thể dân chủ tư sản. Chúng ta không nên lao đầu vào đấy mà tự sát nữa!

Chắc bạn sẽ nghĩ đến câu: những người đứng về tiền tuyến trên đường tiến hóa bao giờ cũng có thái độ "phản xã hội". Nhưng ý nghĩa đó chỉ có thể tố cáo những sự thực cay đắng sau đây:

Là từ xưa đến nay, trong xã hội có giai cấp, với những giới hạn nghiêm ngặt của nó, mọi sự tiến bộ đều phải đánh đổi bằng một giá khá đắt: mâu thuẫn, xung đột, hy sinh và lưu huyết.

Nhưng một mặt nữa, tiến hóa cũng là một sự trạng hiển nhiên[1]... là vì loài người vẫn cảm thấy sự cần thiết phải biết rõ những khuyết điểm, những chân tướng của thực tế, để mà cải thiện.

*

* *

Trong học thuật kinh viện, người ta đã chỉ cho chúng ta nhan nhản những lý do để mà hoài nghi. Nhưng lối lý luận hoài nghi đó hết sức nguy hiểm cho học thuật, cho hành động, nếu như nó đưa ta đến chỗ phủ nhận tuyệt đối.

Bạn lo rằng: trong bầu không khí nồng nàn của hành động, có những kẻ vì táo bạo mà sẽ hiểu lầm, sẽ nông nổi.

Ấy là một điều đáng lo thật. Nhưng nếu mà nhiệt tình thì có thể hướng dẫn người ta đến chỗ sai lầm, thì cũng chỉ có thực hành và thí nghiệm mới có thể đính chính được những lỗi lầm đó.

Kể ra ai là người không lầm? Không lầm, họa chăng là người không dám làm gì, nói gì, nghĩ gì sốt. Nhưng thái độ của những nhà học gia ấy đối với hành động, với học thuật, tưởng bất tất phải nhắc đến làm gì nữa.

Riêng về phần bạn, nếu như bạn nhận thấy trên trường ngôn luận những điều sai lầm trong sự nhận thức về thực tế, về lý luận thì bổn phận của bạn đối với người lầm, đối với phẩm giá của tư tưởng đối với tiền đồ học thuật của nước nhà, trước hết là phải dìu dắt họ ra khỏi con đường lầm lỗi, chứ sao?

Ngồi mà lo? Vô ích! Phải suy nghĩ, phải quan sát, phải hành động.

Sống trước hết là một câu chuyện can đảm: "Dám đi tới"!

Điều cần thiết cho chúng ta ngày nay, bạn ạ, là duyệt lại những tư tưởng lạc hậu, những khái niệm như là học thuật, hành động, tự do, quyền lợi v.v...

Một nhà học giả đã viết được một bài đại luận về vấn đề: *"Triết lý của sự khốn khổ*. Một nhà học giả khác lại viết được một bài vĩ đại hơn nữa, ấy là tập sách: *Cái khốn nạn của triết học!*

Báo *Thanh nghị*
Số ngày 16-9-1994.

---

1. Kiểm duyệt thời kỳ Pháp thuộc bỏ mất mấy câu.

LỖ TẤN
(1881 - 1936)

TIỂU DẪN. – Theo nhà văn Đặng Thai Mai, năm 1943 trên báo *Tiểu thuyết thứ bảy* có một bài ngắn, đại ý rằng: Nói đến văn hóa Trung Quốc thì chỉ nên nhắc đến đồ sứ Giang Tây, nhắc đến thơ Đường thôi, còn văn học hiện đại Trung Quốc không có gì đáng nói cả. Vì thế ông đã viết một loạt bài về Lỗ Tấn, về tạp văn Trung Quốc, về *Lôi vũ*... để đính chính lại ý kiến trên và khẳng định giá trị của nền văn hóa Trung Quốc hiện đại. Bài nghiên cứu Lỗ Tấn gồm ba phần đăng liên tiếp 3 số báo *Thanh nghị*. Phần I: Thân thế (số 45 ngày 16-9-1943); Phần II: Nhân cách Lỗ Tấn (số 46 ngày 1-10-1943); Phần III: Địa vị Lỗ Tấn trong văn học Trung Quốc (số 47 ngày 16-10-1943); và thêm phần IV: *Giới thiệu A. Q. chính truyện*, Nxb Thời đại, 1944. Ở đây chúng tôi xin trích phần II và phần III.

I. THÂN THẾ

Nghệ thuật tư tưởng một nhà văn cũng như kết cấu, khuynh hướng ảnh hưởng tất cả các tư trào, phải nhận xét theo bối cảnh lịch sử mới có thể giải thích xác đáng.

Nhà đại văn hào hiện đại Trung Quốc mà văn đàn thế giới trong hai mươi năm gần đây vẫn quen gọi theo hai chữ bút danh "Lỗ Tấn", (Lutsin) nguyên tên thật là Chu Thụ Nhân, tên tự là Dự Tài, sinh ở phủ Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang năm 1881, trong một gia đình nhà nông. Gia tư nhà họ Chu xưa kia cũng có thể gọi là khá giả: có được bốn năm mươi mẫu ruộng sâu. Nhưng trong nửa thế kỷ vừa qua, nền kinh tế nông nghiệp Trung Quốc đã bị ngập dưới làn sóng tư bản chủ nghĩa cuồn cuộn tự Âu dồn sang, tràn lan khắp cả đại lục Á tế Á. Trước tình thế khủng hoảng chung, tài sản họ Chu dần dần sa sút nhiều. Mặc dầu, vì nể nếp gia thanh, cha mẹ vẫn cần cù làm lụng và hy sinh để cho sự học con cái khỏi bị gián đoạn. Bởi vậy lúc bé Chu Thụ Nhân và em là Tác Nhân (hiện nay cũng là một nhà văn có tiếng ở Trung Quốc) đã được đào luyện kỹ càng trong khuôn khổ nền

tiếng ở Trung Quốc) đã được đào luyện kỹ càng trong khuôn khổ nền giáo dục phong kiến hồi ấy. Dưới thế lực ngọn roi của mấy cụ đồ nhà quê, tư tưởng và triết lý Lão, Trang, Khổng, Mạnh, văn chương Hàn, Liễu, Âu, Tô... vẫn tiến hành sứ mạng dìu dắt thanh niên, theo lề lối học cử tử. Hy vọng của bố mẹ, của các cụ đồ, hẳn cũng như tất cả bao nhiêu bố mẹ và ông giáo Trung Quốc hồi bấy giờ: cho trẻ học hành để mong ngày sau chúng nó sẽ đậu đạt may thời ra vào trong "miếu đường" "dương thanh danh, hiển phụ mẫu" "trí quân, trạch dân" "vinh thân, phì gia". Không nữa cũng biết "tu thân, tề gia" như... trăm nghìn cụ đồ khác.

Nhưng một ngày kia, sinh kế gia đình sa sút hẳn đến tình cảnh nghèo nàn. Năm Thụ Nhân lên 10 tuổi, bố mẹ đành phải cho con qua ở nhà một người bà con. Từ ngày ấy, là cậu bé bắt đầu nhận thấy bộ mặt thật của người đời, và sẽ dần dần nếm đủ mùi cay đắng của cảnh nghèo. Trong cách đối đãi, hắt hủi hàng ngày của thân thích, cậu thấy rằng: một người không tiền không có thể có bà con và sẽ bị khinh rẻ, dày vò ngay từ trong họ hàng mình. Sau cuộc kinh nghiệm mấy năm trời đó, một ngày kia Chu Thụ Nhân đành về nhà cha mẹ. Gia sản hồi này đã hết sạch trơn. Trong cảnh tình khốn khó ấy, ông thân lại đau nặng. Mấy dòng sau đây, trích ở tập ký ức của Lỗ Tấn, đã tả rõ cảnh cực khổ của một gia đình túng thiếu trong khi nhà có người bệnh.

"... Cái quầy hiệu thuốc cao ngang đầu tôi. Đứng dưới cái quầy cao bằng hai tôi, của nhà cầm đồ, tôi rón rén đưa quần áo, đồ đạc trao lên, và nhặt lấy mấy đồng bạc, mà người chủ xỉa ra cho tôi trên mặt quầy một cách rất ngạo nghễ. Rồi tôi đi đến cái quầy cao ngang đầu tôi, của sứ thuốc, để cân vài thang thuốc mang về cho cha tôi đang trằn trọc, rên rỉ trên chiếc giường bệnh mấy tháng trời nay. Nhưng bấy nhiêu công của chung quy vẫn vô hiệu. Lạ gì khoa thuốc của các ông lang hồi bấy giờ: nó chỉ là một cách nói dối, lừa người để lấy tiền mà thôi...

Cụ lang này là một tay danh sư nổi tiếng trong vùng. Phái thuốc cụ cho rất là cầu kỳ; cụ bắt tôi đi tìm nào là rễ lau đông chí, mía kinh sương đã ba năm, dế đồng đủ đôi đực và cái v.v... toàn là những vật khó tìm. Thế nhưng bệnh vẫn càng ngày càng nặng, và một ngày kia cha tôi mất".

Thế là năm mười sáu tuổi, Chu Thụ Nhân mồ côi cha. Nhưng thời cuộc nước Trung Hoa còn dành cho thế hệ thanh niên những nỗi

tủi nhục, cay đắng bằng mấy sự khổ sở của một gia đình mẹ góa con côi nữa... Ngót năm mươi năm lịch sử ngoại giao, chính sách ngoan cố và ngu muội của triều đình Mãn Thanh đã dập vùi thể diện dân tộc Trung Hoa dưới những sự nhục nhã chưa từng thấy. Chúng ta còn nhớ: Trận Nha phiến chiến tranh xảy ra trong khoảng 1840 – 1844; trận Trung Pháp: 1857 – 1860; hòa ước Trung – Pháp ký trong năm 1884... Mỗi một cuộc ngoại giao thất bại, là một cuộc chiến tranh xảy ra; một cuộc chiến tranh xảy ra là một lần bị nhục bại trận, và kết cục mỗi lần bại trận là một tờ hòa ước bất bình đẳng! Trong tình thế ấy, lớp thanh niên anh tuấn của Trung Quốc, những người còn chút tâm huyết, ai là không tím ruột bầm gan với quốc thể dân tình? Nhận kỹ ý nghĩa lịch sử chính trị Trung Quốc hồi bấy giờ, chúng ta thấy rằng: từ các cuộc nổi loạn do dân chúng tự động gây nên (như là Thái bình thiên quốc (1850 – 1864) và Loạn quyền phỉ (1900 – 1901) sau này) cho đến những phong trào cải cách hoặc phản động của các đảng phái trong chính phủ Mãn Thanh và chủ trương (như cuộc Mậu Tuất biến chính (1898) và cuộc đảo chính của Tây hậu sau hồi đó), tất cả bấy nhiêu phong trào chính trị chỉ là ảnh hưởng trực tiếp hoặc gián tiếp của mối công phẫn còn hậm hực dưới chính sách chuyên chế của triều Mãn, đã đến ngày đổ nát mà vẫn ngu muội, kiêu căng, độc ác! Trước tình thế này, Chu Thụ Nhân cũng như anh em thanh niên đồng thì, không thể giữ được thái độ bàng quan được nữa!

Tâm hồn cá nhân vẫn là hồi quang của thời đại và kinh nghiệm là nền tảng nghệ thuật cùng tư tưởng của nghệ sĩ, của học giả. Tác phẩm của Lỗ Tấn sau này sẽ chứa chan những tình yêu thương đối với tất cả những con người nghèo khó đã bị lường gạt, dày vò, dưới thế lực của đồng tiền, dưới oai quyền của vũ lực. Nếu buồng tim nghệ sĩ không thiết tha đập nhịp thiện cảm và đồng tình với "những kẻ khốn nạn", nếu tâm hồn nghệ sĩ không hấp thụ được những giọng thở dài, những hơi rền rĩ và lời than vãn của đại chúng, thì quyết không thể mô tả được bấy nhiêu tâm tình u uất, bấy nhiêu nét mặt đầm đìa những mồ hôi, nước mắt và máu tươi của kẻ đã bị hắt hủi, bị hy sinh trong một vùng sinh hoạt quá vô tình, bấy nhiêu nhân vật đã đội lấy cái tên tiên định như là A. Q, là Khổng Ất Kỷ v.v... Trong tập *Nhật ký anh điên* (Cuồng nhân Nhật ký) (1918) Lỗ Tấn viết:

"Tôi mở rộng pho sử để tra xét. Pho sử này không có niên hiệu, thế đại. Dọc ngang, ngang dọc, nhan nhản chương nào, chương ấy

đầy những chữ "nhân, nghĩa, đạo đức" tôi nhìn đứt cả mắt, mê mẩn với mấy chữ đó không ngủ được. Đọc rất kỹ càng, suốt nửa đêm ròng, mới khám phá được những chữ khác đã in kín lim lỉm vào giữa khe mấy hàng chữ đẹp đẽ trên kia; thì ra cả một bản sách, từ đầu chí cuối tuyền là hai chữ "Ngật nhân" (ăn thịt người)"!

Lâu đài phong kiến ở Trung Hoa đã đến ngày đổ nát. Nhưng mạt vận chính phủ Mãn Thanh còn ghi tên một ông vua có thể gọi là một "vua hiền": ấy là vua Quang Tự (1875 – 1908).

Quang Tự là một ông vua thông minh, đã có nhiều ý nghĩ tốt. Khốn một nỗi không có đủ nghị lực, cho nên bao nhiêu quyền chính đều vào tay bà Từ Hi Hoàng thái hậu (Tây hậu) cùng bè đảng của bà. Mãi đến năm 1889 thì vua mới lâm chính. Ngay năm ấy, Quang Tự liền triệu những danh Nho trong nước, như là Khang Hữu Vi, cùng bọn học trò giỏi của Khang là Lương Khải Siêu, Đàm Tự Đồng... lên Bắc Kinh cho tham dự vào chính trị để thực hiện cái chương trình biến pháp và lo "tự cường duy tân". Lịch sử cuộc biến pháp 1889 không ở trong phạm vi bài này. Chỉ nên nhắc lại rằng: Ảnh hưởng của phong trào cải lương ấy đã xúc động được tinh thần giác ngộ của cả đám thanh niên nước Trung Hoa hồi ấy. Họ tin rằng: muốn cứu quốc thế nào cũng phải Âu hóa, phải thâu thập lấy tinh thần khoa học của Âu châu.

Công cuộc Khang Lương chả được mấy tháng thì thất bại, vì sự phản động của bè đảng Tây hậu. Nhưng tư tưởng Khang Lương vẫn nhờ các tờ báo công khai hoặc bí mật truyền bá khắp 18 tỉnh. Một mặt nữa, quan liêu trong triều đình, và ngoài địa phương, còn nhiều người có thế lực như là Lý Hồng Chương, Trương Chi Động lâu nay vẫn ủng hộ phong trào "mới", nên nhiều trường công, trường tư đã được thành lập, để giúp bọn thanh niên thâu

thái học thức phổ thông và chuyên môn về khoa học. Trong khoảng mười năm trời những bài hô hào tha thiết khuyên anh em "Xuất dương" "Đông độ" (qua Nhật Bản) trên các báo, các tạp chí ở Nhật và ở Trung Hoa đã gây nên những tiếng dội đồng tình rất rộng rãi và mạnh bạo giữa đám trí thức.

Một ngày kia, bà mẹ góa, lã chã hai quảng nước mắt, đưa con ra ngõ: Cậu Thụ Nhân vừa thi đỗ, được học bổng vào trường Thủy quân học hiệu, chính phủ mới mở ở Nam Kinh, và bà cụ già mấy ngày trời, chạy vạy nhân thân được tám đồng bạc giao cho con đi học!

Lên Nam Kinh, Thụ Nhân vào học ban cơ khí. Nửa năm sau, xin

đổi sang ban khoáng học. Tốt nghiệp xong, Chu lại được cấp học bổng để sang du học bên Nhật. Trong lúc ở Nam Kinh, Thụ Nhân đã say mê với mấy bộ sách về khoa học mà người Trung Hoa dịch ra như là: *Toàn thể tân luận, Hóa học, Vệ sinh luận, Thiên diễn luận.* Ngày nay không ai nhắc đến mấy bộ sách dịch ấy nữa. Nhưng đối với thanh niên say mê với văn hóa Âu châu hồi ấy, thì đó là cả một vũ trụ mới. Trong nghề phiên dịch sách hải ngoại để truyền bá tư tưởng Âu Tây, Nghiêm Phục mặc dầu có những chỗ nông nổi và lầm lỗi, vẫn là một nhà học giả có công to với phong trào Duy tân ở Trung Hoa.

Chu Thụ Nhân quyết chí lĩnh hội cho thấu đáo cái tinh thần khoa học phương Tây.

Chu thấy rằng "so sánh những điều mình vừa học được, với lối lý luận của cụ lang vườn độ nọ, thì thấy rõ ràng mấy ông thầy thuốc Trung Hoa chỉ là một bọn dụng tâm hoặc vô ý thức đi lừa gạt người mà thôi!"

Qua đến Nhật, Chu Thụ Nhân lại đổi ý kiến và bỏ khoa khoáng học mà theo nghề thuốc. Số là với khối óc hai mươi tuổi, Chu tin rằng: "Công cuộc duy tân, tự cường nước Nhật là phát đoan ở nghề thuốc phương Tây".

Hai mươi năm sau, trong tập ký ức, Lỗ Tấn viết: "Mộng tưởng của tôi hồi ấy đẹp đẽ vô cùng. Tôi ao ước sau khi tốt nghiệp về nước, sẽ đem học thức mà cứu chữa cho hết thảy mọi người đau ốm và bị lừa gạt như cha tôi ngày trước. Và nếu như một ngày kia có chiến tranh, là tôi sẽ xin đầu quân để chữa cho quân lính. Một mặt nữa tôi tin rằng: nghề làm thuốc sẽ gây nên cho quốc dân một mối lòng tin vững vàng đối với công cuộc duy tân".

Sự thực thì hồi ấy khoa y học ở Nhật cũng được chính phủ cầm quyền giúp đỡ thật. Nhưng chẳng bao lâu sau khi đã nạp quyển học bạ vào một trường y khoa chuyên môn của một tỉnh nhỏ thì cái chí "y dân, y quốc" (trị bệnh dân để mà trị bệnh nước) của nhà thanh niên trí thức một ngày kia lại cũng tiêu tán, theo trăm nghìn ảo tưởng hoặc hy vọng khác của lứa tuổi.

Giữa lúc Chu theo học thì cuộc Nhật – Nga chiến tranh 1904 – 1905 xảy ra. Một hôm, đi xem chiếu bóng, trên phim chiến tranh, Chu nhìn thấy hình một bọn đồng bang khá đông lóng lánh trên màn ảnh. Chính giữa, một chú lực lưỡng vạm vạp, bị trói gấp cánh khỉ vào một cái cột. Đôi bên, một lũ khác đứng vòng quanh trương

mắt, há miệng đứng xem; chú nào chú ấy cũng lực lưỡng như người bị trói; và cả lũ xem ra nét mặt đều có vẻ ngớ ngẩn, ngu si. Đọc mấy câu giải thích thì biết chú bị trói kia, vì đi làm thám tử nên bị tòa án binh xử tử. Tấn bi kịch này làm cho nhà thanh niên du học lại nghĩ đến sự kiểm điểm lại cái chí hướng đã ôm ấp mấy năm nay. Cũng trong bài tự thuật đã dẫn trên kia, Lỗ Tấn sẽ viết: "Chưa hết khóa học, tôi đã bỏ lên Tokyo. Là vì sau hôm xem cuốn phim đó, tôi liền nghĩ rằng: nghề thuốc có lẽ cũng chả cần gì cho lắm. Nếu như dân nước ngu dại, thì sức vóc dầu khỏe mạnh, họ cũng sẽ chỉ là một lũ vô ý thức mà thôi. Gầy gò, hèn yếu, đau ốm, chết toi, biết đâu không phải cũng là may mắn cho một số người? Vậy nên điều cần thiết cho "nước ta" bây giờ là cốt phải chạy chữa về mặt tinh thần trước đã! Và tôi tin rằng: Chỉ có văn nghệ mới chữa được tâm hồn người trong nước. Vậy tôi lập tâm định đề xướng cuộc Văn nghệ vận động..."

Lên Tokyo, Chu gặp được mấy người "đồng hương", tức thì bàn bạc cùng họ để mở một tờ tạp chí lấy tên là "Tân sinh". Mục đích duy nhất tờ báo này là gây dựng cho nước Trung Hoa một nền văn học mới. Ngờ đâu "sắp đến ngày ra số đầu tiên, thì một số đông trong bộ biên tập đã đem nhau lánh đâu hết! Ông bạn định xuất tiền mở báo cũng lẩn nốt. Kết cục chúng tôi trơ trọi chỉ còn lại ba thằng kiết, túi không một xu nhỏ. Thế rồi chả bao lâu chúng tôi cũng vì sinh kế bắt buộc phải tản mác, không có thể ngồi suông một chỗ mà bàn tán đến cái mộng tưởng đẹp đẽ của tương lai nữa".

Cuộc thất bại này là kinh nghiệm đau đớn đầu tiên trong hành trang Lỗ Tấn. Lỗ đã viết: "... Lúc đầu, tôi không hề biết vì sao mà kết cục lại xoay ra đến thế! Rồi tôi nghĩ: trong khi mình chủ trương một việc gì, nếu như gặp người tán thành thì cũng làm cho mình vui lòng mà bước tới. Bằng có kẻ phản đối thì tinh thần phấn đấu của mình cũng sẽ vì trở lực đó mà hăng hái lên. Duy chỉ có lúc mình kêu gào, hò hét giữa cõi người, mà người vẫn im lìm lạnh lùng, không tán thành cũng không phản đối, thì khác gì là mình nằm trơ giữa một cánh đồng hoang, mịt mù, không bờ bến, và đành chịu chết không biết lập lường, lui tới thế nào cả! Thế mới thật là đau đớn!...

Tôi thấy tình cảnh tôi bấy giờ vô cùng hiu quạnh...

... Nỗi hiu quạnh này, ngày một kéo dài, ngày một lan rộng và bám chặt lấy tâm hồn tôi in như một con rắn độc!".

Sự thất bại của Chu, kể cũng dễ hiểu:

Sinh kế đã ép uổng, đồng tiền đã phản bội chí hướng của Chu. Lạ gì trong đám du học sinh nước Trung Hoa bấy giờ, những kẻ có chân thành, nhiệt huyết thì trong mười người có chín là hạng nghèo khổ. Còn tụi "con cái nhà" sinh trưởng trong các gia đình quan tư, hoặc các nhà buôn lớn, thì tìm đâu cho ra một ly công tâm và hy sinh? Cái óc tư sản lớn, nhỏ vẫn là thế: sự hy sinh của họ từ kẽ tóc chân lông, bao giờ cũng phải đánh đổi cho thật đích đáng bằng danh, bằng lợi! Những công cuộc lợi ích chung, những ý kiến mới mẻ, lạ lùng, đều là những điều đáng sợ vì là nó nguy hiểm cho cái tủ sắt nhà chúng. Không phải là chúng không biết phải trái. Nhưng nếu còn một phần nguy hiểm cho quyền lợi cá nhân thì quyết chúng chưa chịu làm!

Một mặt nữa ý thức của phần đông dân Trung Hoa hồi ấy hãy còn nằm trên một trình độ lạc hậu. Nếu như tờ tạp chí của Chu có xuất bản và tiến hành chăng nữa, thì họa chăng cũng chỉ gánh được cái sứ mệnh của chủ nghĩa lãng mạn của bọn làng văn "thị dân" hồi ấy là cùng! Chế độ phong kiến và chính sách tư bản lúc ấy vẫn còn chưa gây nên những điều kiện lịch sử thuận tiện để cho một nền văn học đại chúng có thể phát triển được.

Thất vọng, Chu Thụ Nhân có ý qua du học bên Pháp để nghiên cứu văn học. Nhưng, một lần nữa chí hướng Chu cũng không thành và cũng chỉ vì một cớ thiếu tiền! Cực chẳng đã, sau lúc lưu lạc quê người mấy năm trời nữa, một ngày kia, Chu đành phải trở về nước. Lúc bấy giờ Chu hai mươi chín tuổi.

Ngay năm ấy (1910) Chu được bổ làm giáo viên trường Sư phạm tỉnh Hàng Châu. Giáo viên trong trường, phần nhiều mới ở Nhật qua. Họ không hiểu tiếng Trung Quốc. Vậy nên ngoài khoa vệ sinh và sinh lý là mấy môn Chu đã phụ trách, Chu còn phải nhận việc dịch các bài vở viết bằng tiếng Nhật, của các ông giáo Nhật, để giảng lại cho học trò nghe. Nếu ta nhớ đến địa vị lối văn "văn ngôn" hồi bấy giờ, thì ta sẽ thấy sự khó khăn của việc phiên dịch. Thế mà bài dịch văn của Chu bao giờ cũng lưu loát, dễ hiểu và thấu triệt.

Trong tập ký ức của Hạ Miễn Tôn, một bạn đồng sự với Chu hồi ấy về khoa văn chương, tác giả đã kể rõ những nỗi khổ tâm của các ông giáo tân học trong lúc họ gắng sức hướng dẫn tư tưởng mấy ông đồ Nho vào con đường khoa học. Học sinh và thính giả Trung Hoa xưa nay tai chỉ nghe những giọng "chi, hồ, dã, giả" và óc đã nhồi

trong khuôn "Tử viết", "Thi vân"... suốt mấy năm trời, bây giờ họ thấy ông giáo trang nghiêm đạo mạo kia ngồi đem những sự vật tỉ mỉ hoặc "tục tằn" của vật lý và sinh lý mà mô tả, và đem tên thật ra mà xưng hô, thì họ đã cho là một sự quái gở, đáng cười! Tuy vậy, học trò cả trường đều chăm chú nghe "Chu tiên sinh" giảng. Nhiều kẻ không được trực tiếp nghe, cũng tìm tới nhà để xin những bản thảo về nhà chép lại mà học. Đối với học trò trong lớp, Chu chỉ yêu cầu một điều: là không được cười đùa nói nhảm. Chu Dự Tài lúc bấy giờ đã nổi tiếng là nghiêm nghị và dạy giỏi.

Chẳng bao lâu thì phong trào bài Mãn khắp nước đã sôi nổi. Chu Thụ Nhân bỏ nghề dạy học, và định vào một nhà in làm chân biên tập, nhưng lại bị cự tuyệt.

Cuộc Tân Hợi cách mạng đã thành công (1911), Chu Thụ Nhân được bổ làm hiệu Trưởng trường Sư phạm phủ Thiệu Hưng. Mấy năm sau, được điều động lên Bắc Kinh làm giảng viên Trường Đại học Sư phạm. Năm 1926, Chu phụ trách khoa văn chương trường Đại học ở Hạ Môn. Bốn năm trước ngày mất, Chu sẽ lên ở hẳn Thượng Hải.

Đời trước thuật của Chu bắt đầu từ năm 1918, lúc Chu lấy hai chữ bút danh Lỗ Tấn. Từ bấy giờ giở đi, trong mười tám năm, Lỗ sẽ là một nhà văn luôn luôn đứng trên tiền tuyến nền văn học Trung Quốc. Trong mười tám năm trời, dưới những biệt hiệu khác nữa: "Tự Thụ, Linh Phi, L.S., Thần Phi, Đường Sĩ, Mỗ Sinh Giả, Tuyết Chi, Phong Thanh...) Chu Thụ Nhân luôn luôn phát biểu ý kiến và phiên dịch văn nước ngoài trên các tờ báo tiến bộ như là "Tân Trào xã", "Tân Thanh niên" v.v...

Động cơ đã xui giục Lỗ gia nhập vào các văn đoàn đó, vẫn là chí hướng mà xưa kia hồi còn ở Nhật, Lỗ đã theo đuổi: Lỗ đã quyết gây nên một nền văn học bạch thoại, nhằm mục đích cải tạo xã hội Trung Quốc. Lúc đầu, Lỗ vẫn chưa có ý gì sáng tác, Lỗ chỉ muốn phiên dịch những danh văn ngoại quốc. Nhận thấy địa vị nước Trung Hoa trên trường quốc tế hồi bấy giờ cũng tương tự với các dân tộc bị áp bức ở Đông Âu, Lỗ đã lưu tâm nghiên cứu tinh thần Đông Phương, nhất là văn học của các dân tộc Cận Đông ở vùng Ban Căng. Sau đó Lỗ có ý sưu tầm những tác phẩm của Ai Cập và Ấn Độ nhưng chẳng tìm được gì là đặc biệt. Lỗ mới quay trở lại về văn học Nhật Bản và văn nghệ mới của Liên Xô. Hạ mục Sài Thạch và Sâm Âu (Nhật). H. Sienkiewictz (Ba Lan), Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Tchékov, Maxime

Gorki (Nga) là những nhà văn mà Lỗ thích hơn hết. Trước kia Lỗ thỉnh thoảng đã viết một ít bài đăng trong các báo do một nhóm Hoa kiều chủ trương ở Nhật. Lên Bắc Kinh, lúc đầu, Lỗ vẫn nghĩ là không có tài viết tiểu thuyết. Bạn bè ép nài, Lỗ muốn dịch sách, nhưng ở Bắc Kinh tìm mãi không được nguyên bản. Muốn cho "tắc trách", Lỗ đành phải cho ra cuốn *Nhật ký anh điên* (Cuồng nhân nhật ký – 1918).

Từ 1918 trở đi, Lỗ là một chủ não trong cuộc vận động văn học mới ở Trung Quốc. Trong tờ tạp chí *Tân thanh niên*, Lỗ bắt đầu viết tiểu thuyết, truyện ngắn và *tạp trở*. Dưới ngòi bút sắc sảo, tinh tế của Lỗ, văn bạch thoại đã đi tới một trình độ cao và át được hẳn ảnh hưởng các nền văn nghệ cổ điển (văn ngôn) lãng mạn, và phong trào "phục cổ" hồi bấy giờ.

Mấy bài văn hồi ấy, về sau, Lỗ thâu thập lại in thành tập *Nột hám* (hò hét) trọn bộ mười bốn thiên.

Kể ra tiếng hò hét của nhà văn trong bấy nhiêu năm cũng không lấy gì làm hăng hái cho lắm. Lại còn những giọng hoài nghi nữa là khác. Lý do là từ 1911 đến 1924, Lỗ lại nhìn thấy nhiều điều thất vọng nữa. Thất vọng với hai cuộc cách mạng, sau lúc đã thấy Viên Thế Khải xưng đế, Trương Huân "phục bích". Nhưng đối với các phần tử tân tiến, Lỗ vẫn có nhiều cảm tình "nên cũng cầm bút, trước để giúp sức với bạn bè, sau nữa là muốn đem những trạng thái liệt bại của nước nhà ra mà phân tích, mà giải phẫu để cho công chúng để ý tới việc sửa chữa".

Bộ tiểu thuyết đã nổi tiếng trên văn đàn thế giới gần đây – *A. Q chính truyện* – là một tác phẩm viết trong lúc Lỗ giúp việc biên tập ở tờ báo *Tân thanh niên* và xuất bản vào năm 1921.

Sau lúc đoàn thể Tân thanh niên bị giải tán, thì một lần nữa nhà văn lại cảm thấy nỗi "cô đơn của một nhà thám hiểm, thui thủi một mình, trên miền sa mạc". Thỉnh thoảng có lúc cảm hứng, Lỗ đã viết một ít tản văn, về sau góp lại thành tập *Dã thảo* (cỏ đồng) và tập *Bàng hoàng* (1922 – 1926).

Mười năm sau, duyệt lại văn hồi ấy, Lỗ sẽ nhận thấy rằng: nghệ thuật đã khá hẳn lên, nhưng tinh thần tiến thủ lại nguội lạnh mất nhiều. Hai chữ "Bàng hoàng" Lỗ đã dùng để đề tên tác phẩm thiệt đã tóm tắt cả một mối tình khăng khít, nhớ anh em ngày xưa, và mong

mỏi bạn bè chưa tới. Lỗ cảm thấy tình cảnh mình có phần nào giống với Khuất Nguyên ngày xưa.

Lộ man man kỳ tu viễn hề,
Ngô tương thượng hạ nhi cầu sách.
(Đường man mác trông dài dằng dặc,
Cũng liều công xuôi ngược để tìm xem!...)

Trích dẫn trong bài
Tựa cuốn *Tự tuyển tập.*

Mong mỏi, tìm tòi...

Trong mấy năm sau, tình thế vẫn chưa có gì là thỏa thích nguyện vọng của một người nhiệt thành yêu nước, yêu nòi giống, yêu tất cả những kẻ bị dày vò trên thế giới. Chú A Q trong truyện phàn nàn rằng: "Đã cách cái mạng đi rồi mà chỉ có thế thôi ư!" Có thế thôi! Và còn có phần tệ hơn nữa! Công cuộc Bắc phạt sắp thành công (1926) bỗng dưng công cuộc Bắc phạt lại bỏ dở, và bọn quân phiệt vẫn hoành hành! Quốc Cộng hợp tác nhưng trào lưu phản động lại phá tan hẳn công cuộc hợp tác (1927 – 1928). Chung quy dân tộc Trung Hoa vẫn nằm trong cảnh một xứ "nửa thuộc địa". Với cái tinh thần cương nghị, xưa nay Lỗ vẫn không hề chán nản với thời cuộc. Từ trước, Lỗ đã dùng ngọn bút phúng thích để công kích bọn đề xướng "Quốc Túy" một cách ngoan cố như nhà giáo Trần Tây Oánh và phái Tân Nguyệt! Lỗ khuyên anh em phải "giữ vững nỗi lòng bất bình, nhưng không bao giờ bi quan (Lưỡng địa thư)". Lúc bị bọn phản động tìm cách ám hại ở Thượng Hải, Lỗ bỏ về Hạ Môn, rồi lại về Quảng Châu (1927). Thấy cuộc Cách mạng Quảng Châu đã bị lợi dụng đi đến đường phản động của phái hữu Quốc dân đảng, Lỗ lại công kích bọn phản động. Thế là bị chính sách thanh đảng theo dõi, và lại bị công an cục "giam lỏng" canh giữ. Vì vậy mà Lỗ cũng phải dặt dè.

Một mặt nữa, trong mấy năm ấy, giữa Lỗ Tấn với thanh niên tiến bộ cũng có sự hiểu lầm. Sự hiểu lầm ấy một phần trách nhiệm có thể nói là bởi vì Lỗ ít tin người, nhưng một phần lớn cũng phải nhận là trách nhiệm một bộ phận trong bọn thanh niên cấp tiến đã quá nóng nảy với thời cuộc và thóa mạ hết bao nhiêu phần tử không đi theo những chủ trương quá khích. Một bọn "cực tả hoạt đầu" đã lợi dụng cơ hội mà đưa ra những khẩu hiệu có lợi cho tính tự ái và danh

giá chốc lát của cá nhân, hơn là bổ ích cho tương lai Trung Quốc. Tư cách nhà trí thức và tấm lòng trung hậu nhà văn học trong bấy nhiêu năm ấy đã trải qua những thử thách, đáng buồn. Có người đã nói "Lỗ Tấn đa nghi, Lỗ Tấn hồ đồ". Họ đã so sánh Lỗ Tấn với M.Goócki, vì rằng cũng như Lỗ, Goócki cũng đã một lúc cảm thấy những mối hoài nghi tương tự trong thời kỳ đầu của cách mạng Liên Xô. Bọn thanh niên không hiểu Lỗ, công kích Lỗ, cho nên đã gây ra cuộc bút chiến kịch liệt giữa Lỗ và "Thái dương xã", "Sáng tạo xã". Mặc dầu Lỗ vẫn không nề vì thế mà đi đến con đường thỏa hiệp, đầu hàng với bọn quân phiệt, tài phiệt. Lỗ vẫn công kích bọn thân sĩ Bắc Kinh trong những bài "Tạp văn" rất là sắc sảo, gay gắt, làm cho tinh thần phong kiến ở Trung Hoa, một ngày một nhụt hẳn đi. Và chẳng bao lâu lại cứ bắt tay với những phần tử chân chính trong "Sáng tạo xã" mà đi tới mục đích chung.

Ngoài bấy nhiêu bài "Tạp văn" viết vào hồi này, Lỗ còn cho ra mấy tập sáng tác như là: *Cố sự tân biên* (Việc cũ chép theo lối mới) và *Triều hoa tịch thập* (Hoa buổi mai, lượm buổi chiều)...

Từ 1932 trở đi, bệnh lao của Lỗ một ngày một nặng thêm. Nhưng tình thế quốc tế cũng như trào lưu chính trị và tư tưởng ở Trung Quốc đã gieo vào tâm hồn Lỗ một ít tia hy vọng mới, Lỗ lại tiếp tục công cuộc phản đối tư tưởng phong kiến trong những bài phê bình, những bài tạp văn đăng ở các báo mới mở khắp nước. Các tác phẩm mấy năm sau này, sẽ có những giọng lạc quan và bạo dạn hẳn lên. Ngoài những văn dịch để giới thiệu văn nghệ ngoại quốc, Lỗ còn viết trong bốn năm trước lúc chết mấy bộ:

Hải yến

Chuẩn phong nguyệt đàm

Nam xang bắc điệu tập

Tạp cảm...

Lỗ chết ở Thượng Hải 19 tháng 10 năm 1936.

Thanh nghị
Số 45, 16-9-1943.

II. NHÂN CÁCH LỖ TẤN

Thiên tài, tướng mạo, cốt cách danh nhân xưa nay vẫn được các nhà nghiên cứu đặc biệt chú ý đến. Thoát hẳn phạm vi mê tín của tướng thuật, một lối nghiên cứu đã ôm ấp mối cao vọng đi tìm tòi tâm lý trên những nét đặc biệt của dung nhan. Nếu như: "Hữu chư trung tất hình chư ngoại" là một câu nói không sai, thì công phu của các "thầy tướng trong sử khoa" có lẽ cũng hy vọng sẽ thành một bộ môn khoa học và chỉ chờ ngày phát triển đến một quá trình tương đương nữa.

Tuy vậy ta phải hết sức dè dặt trong khi nhận xét. Một lối quan sát nông nổi vẫn quen thói tìm tòi cho được nét kỳ dị trên bộ mặt của một người "xuất chúng". Một mặt nữa, sau đó đã biết tâm tính, nhân cách, thân thế một người thì quan điểm của ta cũng rất dễ dàng bị ảnh hưởng của những hiện tượng ta đã tiếp thu từ trước về tâm giới của nhân vật.

Nói rằng: "Lỗ Tấn là người Trung Hoa trăm phần trăm" e khi chỉ là một câu vớ vẩn, ngây thơ, làm cho người ta nhớ đến lời nói của bọn người Paris trong cuốn *Thư từ Ba Tư* (Les lettes Persanes) khi họ thấy được chú Rica ở Ba Tư qua Pháp – lần đầu tiên họ được thấy một người Ba Tư trong bộ y phục Ba Tư và họ thầm thì: "Phải thừa nhận hắn ta có vẻ Ba Tư quá đi!" Về phần tri thức, thì tài nghệ tư tưởng một nhà văn, xét về cấu tạo, về ảnh hưởng và về thực chất, ngoài những đặc sắc của cá tính, của chủng tộc, còn bao hàm những tính cách điển hình và phổ biến nữa.

Trên bức chân dung Lỗ Tấn, ta có thể nhận thấy những nét phổ thông dân chúng của miền giữa Trung Quốc. Cồn má cao, cặp mắt trệp, và đường mày xếch của người Bắc phương đã không bộc lộ ra một cách rõ rệt lắm nữa. Đồng thì, khuôn mặt là đường sống mũi đã na ná giống người miền Nam. Dưới chùm tóc đen và rậm, vầng trán không cao lắm nhưng rộng rãi và thuần nhã; đường sống mũi cao và sắc; cặp mắt già lòng đen có vẻ âm u, thâm trầm với từng mí bình tĩnh trong khung quầng sâm sẩm; hai gò má đầy đặn xóa hẳn đường vòng của lưỡng quyền. Nếu không có nét răn hơi buồn từ chân mũi xuống khóe miệng, thì những nỗi "ẩn tình" chua chát của nhà văn trên khóe miệng đã bị râu phủ kín và ít ai nhận thấy. Nói tóm lại bức chân dung đã thể hiện nhân cách một nhà văn nhiều kinh nghiệm, giàu tình cảm mà lại điềm đạm, thâm trầm và bao nhiêu nỗi

giận dữ, đau đớn, bực tức, vẫn không át hết nỗi lòng bác ái và thái độ khách quan của lý tính.

Lỗ Tấn sống rất đơn giản đạm bạc. Trong bài *Lỗ Tấn ông tạp ức*[1] viết sau lúc Lỗ chết, một bạn đồng sự cùng Lỗ ở Trường Sư phạm Hàng Châu ngày trước Hạ Miễn Tôn viết: hồi ấy (1910) Chu tiên sinh còn trẻ. Tuy vậy nét mặt, dáng điệu mấy năm sau này trông cũng chẳng khác xưa mấy. Chu không hề để ý đến ăn mặc. Từ tháng năm đến tháng chín luôn luôn thấy Chu mặc một bộ áo sa tây. Tôi nhớ mãi cái áo sa tây ấy. Mùa thu năm Dân quốc thứ mười lăm (1926) Chu ở Bắc Kinh về Hạ Môn dạy học. Khi đi qua Thượng Hải, bạn bè mời ăn cơm, Chu vẫn mặc bộ áo sa như ngày xưa.

Sau lúc bắt tay người bạn già đã hơn mười năm mới gặp lại, tôi lại nhắc đến câu chuyện áo sa. Tôi cười hỏi:

– Vẫn sa tây như cũ đấy ư?

– Vẫn thế: sa tây hoàn sa tây!

Chu giả lời cho tôi trong một nụ cười bình tĩnh.

Thân thế của Lỗ kể rất hiếm ngày vui vẻ. Nhưng Lỗ không hề biết chán nản. Lỗ rất siêng học, siêng viết, đối với bạn bè, Lỗ luôn luôn khuyên phải đọc, phải viết. Mấy năm gần chết, người ta luôn luôn nghe Lỗ nói những câu như là: "Việc ấy chúng ta phải làm, không nên để cho người khác" hoặc là: "Nếu ta không làm ngay, có lẽ không có thì giờ làm kịp".

Với người ngoài bất kỳ quen lạ, Lỗ bao giờ cũng lấy chí tình mà đối đãi. Trong lúc Quách Mạt Nhược còn lưu tâm nghiên cứu về "Kim thạch văn" Trung Quốc, Lỗ những ngại rằng có ngày Quách sẽ bị công cuộc khảo cổ lôi kéo rồi sao nhãng mất mục đích chung của đoàn thể. Lỗ nói: Nên cẩn thận đấy! Người ta nói: "Ẵm mãi lấy momie, rồi cũng có ngày hóa thành momie". [2]

Trong bộ *Văn nhân thú sự*, Dương Xương Khê kể câu chuyện sau này:

Một ngày kia, một chàng thanh niên vì không tìm được kế sinh nhai, viết thơ nhờ Lỗ Tấn chỉ bảo cho một con đường. Lỗ giả lời: "Trong tình thế hiện nay, anh hãy đi làm một tay lục lâm vậy!"

---

1. Một vài điều ký ức về nhân cách Lỗ Tấn.
2. Xác ướp.

Ấy là lúc Lỗ còn chán nản với nước Trung Hoa dưới chính thể quân phiệt.

Người ta đã thấy Lỗ Tấn cặm cụi mấy ngày đêm chữa bài vở cho bạn bè hoặc những nhà văn chưa hề gặp mặt.

Trong bài *Vĩnh tại đích ôn tình* (mối tình êm ấm mãi mãi) Trịnh Chấn Đạc viết:

"Công Lỗ chữa tác phẩm hoặc văn dịch cho các nhà văn chưa hề quen biết có vẻ cẩn thận hơn một nhà giáo trường tư nữa!"

"... Có ngày nào một bạn thanh niên chưa hề quen biết Lỗ bao giờ, gửi một bài lai cảo đến nhờ duyệt lại. Lỗ đọc đi đọc lại, chữa xong gửi trả. Mấy hôm sau, tác giả viết cho Lỗ một bức thư kịch liệt, mắng Lỗ đã xóa bỏ nguyên văn quá nhiều. Tuy vậy chả bao lâu, lại gửi một bài khác tới. Lỗ vẫn chữa rất cẩn thận rồi gửi trả. Nhưng lần này tác giả lại trách Lỗ chữa ít quá!"

Rõ ràng Lỗ hiểu rõ lòng tự ái của các nhà văn hơn ai hết. Nghe đâu đã có một lần Lỗ bị người nào "mắng gửi" vì đã phê bình ráo riết bài văn của họ. Có kẻ nói lại với Lỗ, Lỗ cười nói: "Lạ gì, văn mình, vợ người! (Tự kỷ văn chương tha nhân lão bà) bao giờ cũng hay!"

Lỗ là một nhà tân học, Lỗ đã lưu tâm nghiên cứu văn học nước ngoài, Lỗ đã có công phiên dịch rất nhiều danh văn các nước để giới thiệu với người trong nước. Tư tưởng Lỗ đã chịu nhiều ảnh hưởng ngoại quốc cũng là một sự dĩ nhiên. Nhưng đối với di sản văn hóa truyền thống của Trung Quốc Lỗ vẫn rất yêu quý. Các nhà học giả Trung Quốc vẫn luôn luôn nhắc đến công phu Lỗ sưu tầm những tác phẩm của các thiên triều. Hồi Lỗ ở Bắc Kinh và ở Thượng Hải các nhà văn học, sử học Trung Quốc trong lúc ấn hành các tập văn cổ về Lục Triều, về đời Minh, Thanh, trong lúc tổ chức các cuộc triển lãm về nghệ thuật "Mộc khắc họa" (vẽ chạm vào gỗ) đời trước, đều nhờ Lỗ giúp công và chỉ dẫn rất đắc lực. Những tác phẩm Lỗ tìm ra và sắp đặt lại, bao giờ Lỗ cũng sẵn lòng để cho bạn bè nghiên cứu để góp vào công cuộc bồi bổ văn hóa. Không bao giờ Lỗ bo bo ôm mớ tài liệu để lòe đời, hoặc để thỏa thích mối dục vọng bủn xỉn của óc tư hữu.

Tính Lỗ trầm tĩnh, ít khi cười cợt, nhưng đối với người ngoài bao giờ cũng ôn tồn, chân thực. Trịnh Chấn Đạo đã viết một đoạn văn về tình khăng khít của Lỗ đối với bạn bè:

"Gặp Lỗ lần đầu ai cũng cho rằng Lỗ là người nghiêm nghị, lạnh lùng. Trên bộ mặt ốm xanh, không mấy khi thấy nét cười niềm nở. Lúc ngồi nói chuyện, giọng nói chậm chạp nhưng mạnh mẽ. Chuyện trò một buổi, dần dần người ta sẽ nhận thấy trong giọng nói của Lỗ chứa chan những chân thành đáng yêu; những nhiệt tình để cổ võ mình: và một tình cảm rất là khăng khít! Lỗ ít cười, nhưng câu nói của Lỗ luôn luôn làm cho mình cười. Hai anh em Lỗ cũng đều là hai người nói chuyện rất thú vị. Trong buồng khách và trong phòng đọc sách (kiêm phòng ngủ) của Lỗ người ta có thể ngồi một nửa ngày trời không hề cảm thấy một tí gì là phiền nhiễu, câu thúc. Bất kỳ chuyện gì, câu nói Lỗ bao giờ cũng có những ý chỉ sâu xa, và một lối giải thích xác đáng. Sau một buổi nói chuyện, ta thấy rằng chỉ nhờ mấy câu nói của Lỗ mà những sự bực bội riêng của mình đã giải quyết được một cách ổn thỏa, và tinh thần mình phấn chấn hẳn lên".

Có nhà phê bình đã chủ trì rằng: Triết lý Lỗ Tấn là "Triết lý duy hận". Và trong tâm hồn Lỗ chỉ thấy giận, ghét, mà không thấy yêu.

Nếu ta chỉ căn cứ vào một vài bài "tạp âm" của Lỗ thì cố nhiên ta nhận thấy rằng: đối với kẻ thù, ngòi bút của Lỗ thật vô tình, quyết đánh cho thua, cho ngã, cho chết hẳn rồi mới nghe, không bao giờ có tí ti là dung túng, thỏa hiệp. Trong các truyện ngắn của Lỗ cũng vậy. Lỗ đã mô tả xã hội Trung Quốc bằng những câu văn tả thực lạnh lùng, rắn rỏi, không hề giấu diếm một mảy may cho bấy nhiêu thực tế đáng buồn và ta có cảm giác là nhà nghệ sĩ đã nhìn sự thực với một cặp mắt khá điềm đạm, không ghê tởm, không rùng mình, không động lòng một tí nào! Tuy vậy ta có vì vậy mà kết luận rằng Lỗ chỉ ghét và giận chứ không hề yêu và Lỗ là một nhà triết học "duy hận" hay không?

Trước hết ta nên nhớ rằng "Tạp cảm" chỉ là một phần – một phần lớn, nhưng vẫn chỉ là một phần – trong tác phẩm của Lỗ mà thôi... mà chính trong tạp cảm cũng nhiều bài đầy những thiện cảm đối với người, đối với loài vật nữa. Ta nhận thấy trong văn Lỗ có những câu công kích thoáng rất khắc bạc, những sao ta lại đi quên những bài chan chứa nhiệt tình đối với người, với tất cả loài người, với cả vạn vật nữa? Không! Không! Một người đã viết những thiên tạp cảm như là *Vị liêu vong khước đích kỷ niệm* (Để kỷ niệm những kẻ bị quên đi) hoặc *Đạm đạm đích huyết ngân trung* (Trong vết máu đã lu mờ) hoặc là *Áp đích hý kịch* (Hí kịch Vịt) quyết không phải là

Miêu hòa Thỏ (Mèo và Thỏ), *Áp đích hý kịch* (Hí kịch Vịt) quyết không phải là một tâm hồn khô khan, độc ác.

Trong lúc Lỗ công kích những bọn lạc hậu, hoặc bọn hoạt đầu, bọn phản động như bọn Chương Sĩ Chiêu, ngòi bút của nhà văn có nên vì một mối cảm tình gì mà dè dặt, mà dung túng hay không? Cũng không thể được!

Là vì đối với quân thù, nếu ta không công kích cho triệt để, không phá tan cái năng lực làm hại của nó, nếu nó chưa bị tiêu diệt, mà ta ngập ngừng thương hại mà dừng tay, thì thật là một thái độ khờ dại, viển vông. Loài người đáng yêu, đáng thương, một nhà văn chân chính không thể ghét, giận loài người được. Nói theo lời J.J.Rousseau: "Nếu có kẻ ghét lấy ghét để loài người, thì kẻ ấy chỉ là một quái vật!" Lỗ Tấn không hề ghét loài người, ghét đồng bào, Lỗ chỉ ghét một số phần tử ít ỏi nhưng rất thần thế, rất nguy hiểm cho loài người.

Thấy rằng chúng sai lầm, thấy rằng sự sai lầm của chúng có thể hại cho tổ quốc mà không công kích thì là hèn nhát; hoặc ích kỷ. Đã công kích mà còn e dè, còn thỏa hiệp thì là ngốc! "Đánh rắn phải đánh cho hết nọc". Ta có thể nói rằng: Lỗ không hề ghét người, không hề ghét riêng một người nào! Lỗ ghét cái "ác". Mà đối với sự ác ta không được phép dung túng! Một lời nói chí lý, là hai câu thơ sau này (phải chăng của một nhà nữ sĩ nước ta?):

Bằng lại phật linh như tái thế:
Nguyện than thiên tí, tí thiên thương

(Cầu khấn với Đức Phật, nếu mai kia còn giở lại cõi đời... Thì xin cho thân sau sẽ có nghìn cánh tay, và mỗi cánh tay có nghìn ngọn giáo).

Nhà nữ sĩ trên đây hẳn đã hiểu rõ ý nghĩa tượng trưng của nhà mỹ thuật xưa kia đã hình dung Đức Phật bằng một người có hàng chục, hàng trăm cánh tay. Một tượng trưng đầy ý nghĩa phấn đấu có hàng chục, hàng trăm, hàng ngàn cánh tay, mới có đủ sức, hơi mà đánh đổ cái xấu trong cõi người. Mà đây là một điển tích rút ở trong giáo chỉ của một nhân vật từ bi bậc nhất trên thế giới!

Lỗ Tấn ghét cái xấu, ghét những nỗi bất bình, ghét những kẻ ác. Đó là một sự thật. Nhưng một sự thật nữa, là Lỗ Tấn yêu người, yêu loài người. Văn hiện thực của Lỗ Tấn không có những giọng bi ai, những câu rên rỉ, những dấu chấm than (!) dài dằng dặc để khóc "thế thái, nhân tình". Nhưng có vì thế mà ta nói rằng Lỗ là vô tình đâu!

Chẳng qua văn tả thực, là một lối văn "tác chiến". Có trong sự thực, thì độc giả mới thiết tha với đời, với sự sống mới buồn bã, bực tức và lo "tìm phương thuốc chữa chạy". Giọt nước mắt cá sấu, nét mặt âu sầu, tiếng rên rỉ, thở than của lối văn lãng mạn, vị tất đã toàn là biểu hiện một mối tình yêu thống thiết, chân thật! Mà thái độ lạnh lùng và khách quan của một nhà văn hiện thực biết đâu không phải chính là một tâm cơ đã sắp đặt theo hệ thống, đã hợp lý hóa, một mối cảm tình biết tự kiềm thúc để nhận xét hiện thực cho rõ ràng, và để tìm một lối giải quyết, cho sát thực, cho thấu triệt?

Ngay sau lúc Lỗ chết, một nhà học giả Trung Quốc Phó Đông Hoa, xưa kia cũng có lần xung đột kịch liệt với Lỗ, có nhắc lại một câu chuyện ký ức về sự tận tâm của Lỗ đối với con Phó, trong lúc cậu bé bị bệnh thập tử nhất sinh. Phó đã viết mấy dòng chữ sau này, nên dịch cả đoạn để độc giả nhận rõ nhân cách Lỗ về phần tình cảm:

"Cũng có người nói: Lỗ Tấn tiên sinh là yêu ghét phân minh. Tôi cũng tin thế. Nhưng họ chưa hề chỉ rõ giới hạn sự yêu và sự ghét trên tâm khảm của tiên sinh là thế nào. Về phương diện này, tôi có thể lấy chuyện thằng bé con tôi để mà nói cho rõ ràng hơn.

Lỗ ghét là ghét lớp người trong thời đại của tiên sinh rồi ghét lây hết cả lớp người trước: Lỗ yêu là yêu lớp người còn bé, ở thế hệ sau, và yêu đến cả bao nhiêu những "người chưa tới". Chỉ một câu chuyện Lỗ chăm nom con tôi, cũng có thể chứng rõ lời nói trên đây. Tôi biết rằng: đối với tôi chẳng hạn thì Lỗ ghét nhiều hơn là yêu – và có lẽ chỉ có ghét, không có yêu cũng nên! Nhưng sự thực đã tỏ rằng: đối với con tôi, thì khác hẳn. Tôi thấy rằng Lỗ yêu con tôi hơn cả tôi nữa. Lỗ yêu con tôi là vì có hẳn một chủ nghĩa: Lỗ đã xem con tôi như một "đứa bé của thời đại" một phần tử của tương lai. Còn như tôi yêu con tôi chẳng qua là một mối tình riêng tây, nó là con tôi sinh ra mà thôi..."

Mấy câu nói trên đây là lời thương tiếc của mối chân tình của một nhân cách cao quý.

Kinh nghiệm, suy xét đã gây nên nhân cách Lỗ Tấn, buồn nhưng không tuyệt vọng, giận, ghét, nhưng không hư vô, nóng nẩy ao ước mà không hão huyền, phê phán mà không hoài nghi, Lỗ là người Trung Quốc, nhưng cũng là người của thế hệ mới trong thế kỷ XX. Lúc Lỗ mất (1936) nhiều nhà trí thức các nước đã tỏ lòng thương tiếc trong những bài truy điệu. Họ đã biểu đồng tình với lời một nhà học giả ngoại quốc

tuyên bố, và Mao Thuẫn đã trích lại trong bài văn kỷ niệm [1]: "Ông G, một nhà học giả ngoại quốc đã đến thăm Lỗ Tấn 17 ngày trước khi Lỗ Tấn chết và nói với chúng tôi:

"Trung Hoa chỉ có một Lỗ Tấn. Văn hóa thế giới ngày nay cũng chỉ có một vài người như Lỗ Tấn. Lỗ Tấn thật là quý hóa cho chúng ta ngày nay".

Ta có thể tin rằng: câu nói trên đây không phải chỉ là mấy lời mỹ duyệt. Nó quả là biểu hiện tình đoàn kết chân thật giữa các nhà văn chân chính ngày nay. Lỗ là một người "Trung Quốc trăm phần trăm" nhưng tâm hồn, tư tưởng, tài nghệ của Lỗ đã vượt hẳn ra ngoài giới hạn của chủng tộc, quốc gia đã thành một kho tàng chung của tư tưởng và nghệ thuật thế giới.

III. ĐỊA VỊ LỖ TẤN TRONG VĂN HỌC TRUNG QUỐC

Lịch sử hiện đại nước Trung Hoa bắt đầu từ trận Nha phiến chiến tranh (1840 – 1844). Trong khoảng một trăm năm gần đây, trào lưu chính trị sẽ gây nên bốn cuộc vận động lớn về phương diện xã hội và văn hóa. Ấy là:

1 – Cuộc Mậu Tuất chính biến (1898).

2 – Tân Hợi cách mạng (1911).

3 – Ngũ Tứ vận động (4–5–1919).

4 – Ngũ Trấp vận động (30–5–1925).

Lịch sử bấy nhiêu cuộc vận động không ở trong phạm vi bài này. Ý nghĩa chung bốn việc đó, là tinh thần phản phong và phản đế. Địa vị Lỗ Tấn trong nền văn học hiện đại nước Trung Hoa kể ra thì từ phong trào Ngũ Tứ giở đi mới thật rõ rệt.

Chúng ta biết rằng Ngũ Tứ là một cuộc thị uy vận động lớn khắp nước Trung Hoa, có cả những cuộc biểu tình và tẩy chay để phản đối thái độ "liệt cường" sau lúc tờ hòa ước Versailles đã hy sinh quyền lợi Trung Quốc, và sau lúc Viên Thế Khải thừa nhận 21 điều khoản của

1. Đề là: *Tả u bi thống trung* (viết trong lúc đau đớn).

Nhật yêu cầu. Dưới sự lãnh đạo của bọn thị dân và tiểu thị dân nhất là phần tử trí thức vùng Bắc Kinh, cuộc vận động quần chúng chống đế quốc bắt đầu từ ngày 5-5-1919 đã kích thích tinh thần giác ngộ của dân tộc lên đến một trình độ cao.

Về mặt văn hóa, cuộc Ngũ Tứ vận động đã xây dựng một nền truyền thống cho văn hóa mới của nước Trung Hoa: ấy là cuộc Khải mông vận động hay là Khải tâm vận động. Mục đích cuộc vận động này là dùng văn Bạch thoại để phổ thông văn hóa mới trong dân chúng. Văn Bạch thoại đã át hẳn thế lực văn cổ điển. Quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật đã bị quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh đánh đổ. Các tờ báo mới, tạp chí mới, các nhóm tân tiến như Tân thanh niên đã tiếp nhận sứ mạng lịch sử của các báo chí và các văn nhân lớp trước. Trong mấy năm giời, độc giả đã quên bẵng những tên lừng lẫy xưa kia trước hồi Tân Hợi, như là Trương Chi Đồng, Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu, Đàm Tự Đồng v.v... Một đội tân quân, tổ chức luyện tập trong công cuộc hàng ngày sẽ bắt tay vào công cuộc kiến thiết dưới ngọn cờ Tân thanh niên.

Tinh thần Ngũ Tứ, ngày một thấm sâu vào quần chúng: lực lượng phản phong kiến và phản đế cũng theo phong trào mà càng ngày càng lan rộng. Kết quả cố gắng của các phần tử tiên tiến trong thời kỳ Ngũ Tứ sẽ là cuộc Ngũ Trấp vận động...

Chính nhờ có công phu phiên dịch và trước thuật của các học giả mà từ trào "hải ngoại" đã dần dần tràn lan vào đến những chốn thôn quê, và các khu thợ thuyền trong các thành thị. Trong bộ biên tập văn học của một tờ tạp chí sinh hoạt đã có hơn sáu mươi tay trợ bút. Ấy là chưa kể những người chuyên môn về những vấn đề nhất định. Trong tập *Ngô quốc Ngô dân*, Lâm Ngữ Đường đã căn cứ vào bảng thống kê năm 1934 (nghĩa là một bảng chưa đủ hẳn) mà tính ra trong 23 năm (1911-1934), nước Trung Hoa đã dịch những văn thơ của 26 nước ngoại quốc. Tất cả có 47 tác phẩm của Anh, 38 của Pháp, 36 của Nga, 30 của Đức, 30 của Nhật, 18 của Mỹ, 7 của Ý, 6 của Na Uy, 6 của Ba Lan, 4 của Tây Ban Nha, 3 của Hung, 3 của Hy Lạp, 2 của Châu Phi, 2 của Do Thái, và các nước Thụy Điển, Bỉ, Phần Lan, Tiệp Khắc, Áo, Letơni, Bungari, Nam Tư, Xyri, Ba Tư, Ấn Độ, Xiêm La, mỗi nước một bộ.

Tư tưởng phương Tây, nhất là văn học Nga đã tràn lan khắp Trung Quốc. Theo Lâm Ngữ Đường thì chỉ trong hai năm 1928-1929,

mặc dầu sự kiềm thúc của Chính phủ Dân quốc, hơn một trăm bộ sách Nga đã được dịch ra văn Bạch thoại. Những tên Lunasacxki, Liebdieski, Fađêiep, Glatcốp, Kolontai... đã được đặc biệt hoan nghênh. Các nhà văn Nga trước Cách mạng 1917 như là Puskin, Tsêkhốp, Tuốcghênhép, Đôxtôiépxki cũng dần dần được phiên dịch và công bố. Lỗ Tấn đã góp một công lớn lao trong công việc, giới thiệu và phiên dịch các tác phẩm của M. Goócki, Erôsenkô, Anđrâyep, Aczibasep.

Trong khoảng mười lăm năm cuối đời, Lỗ Tấn đã luôn luôn đi sát với văn trào tân tiến. Tuy được đào luyện trong tư tưởng truyền thống, Lỗ không hề bị momie hóa; hơn nữa: tinh thần Lỗ có một căn bản vững chãi, đã luôn luôn hấp thụ được những luồng sinh khí của ngoài khơi đưa lại, để mà bồi bổ cho văn nghệ của mình.

Nói đến văn nghệ, nhiều nhà "nghệ thuật cao quý" – "nghệ thuật làng chơi", vẫn chủ trì văn chương là một nghệ thuật, mà nghệ thuật là một quý phẩm mà một hôm nào đó, một ngôi văn tinh, một bà Muse, một sứ mạng cao quý đầu trên thế giới kia đã ban riêng cho họ như là một đặc ân vậy. Nghe họ nói thì: "Thưa các ngài, văn chương là tự nhiên nó ra từng thôi vậy đó, không phải suy nghĩ gì hết. Ông bạn bên láng giềng kia mới phải "rặn", phải "đẻ" ra vần thơ! Còn tôi, tôi thì không! Văn của tôi, nó là một câu chuyện "yên sĩ phi lý thuần" mà!" Đây không phải là chỗ thảo luận về vấn đề sáng tác. Nhưng nếu mấy nhà văn cao quý kia họ nghĩ đến phần tự ái trong lối lập luận của họ, đến năng lực của tiềm thức, đến sự bồi dưỡng cần thiết trong tất cả các công cuộc kiến thiết của trí thông minh có hạn của giống người, thì có lẽ họ cũng áy náy chút đỉnh với cái quan điểm "văn học tối thượng" của họ chăng?

Một điều chắc là một hệ thống tư tưởng dồi dào, một nghệ thuật độc đáo không có thể kết quả trong những cử chỉ hoàn toàn vô ý thức. Ngọn bút một nhà văn không phải là chiếc gậy anh mù. Phải quan sát rộng, suy nghĩ kỹ, tập tành nhiều mới thành công được. Lý luận không phải nghệ thuật. Nhưng nếu có một cơ sở lý luận hay là một ý thức thật xác đáng thì quyết không thể sản sinh được một lối văn thơ dồi dào và linh động. Chính Lỗ Tấn đã viết trong bài: *Thượng Hải văn nghệ đích nhất đệ* (Nhìn qua văn nghệ Thượng Hải):

"Bất kỳ đời nay hay đời xưa, nếu không có lý luận rành mạch, nếu không có chủ trì nhất định, nếu cứ thay đổi thái độ theo chiều

gió, nay lập luận theo quan điểm này, mai theo quan điểm kia, quay như chong chóng, thì bọn văn sĩ ấy chỉ là một lũ lưu manh mà thôi".

Nghiên cứu về nghệ thuật Lỗ Tấn, mà lấy mấy áng văn dịch làm căn bản, lẽ cố nhiên là chúng ta đành phải bỏ hẳn phần từ chương, cú điệu và âm hưởng ra ngoài. Bấy nhiêu đặc sắc là độc quyền của nguyên văn Bạch Thoại. Có đọc theo giọng thì mới có thể thưởng thức được những hứng thú ấy. Một độc giả Trung Quốc sẽ dễ dàng nhận thấy rằng: Văn chương của Lỗ Tấn trong *Cuồng nhân nhật ký*, *A. Q chính truyện*, *Thương thệ*, v.v... quả đã gây nên một lối văn tả chân thực rất mạnh mẽ, hoặc những đoạn bàn trữ tình rất ý nhị nữa. Nhiều thiên "tạp cảm" của Lỗ Tấn đã có những cú điệu thâm trầm hoặc bóng bẩy, hùng hồn hay lâm li, sâu xa và dồi dào, chả kém gì lối văn ngôn. Xét theo dải thể thì câu văn của Lỗ bao giờ cũng chú ý về sự phô diễn ý tưởng cho thấu đáo, chặt chẽ và phân minh, sáng sủa. Cũng có lúc ta đọc thấy những câu văn dài dằng dặc, nhưng đem mà phân tách cho đến nơi đến chốn, thì thấy rằng văn của Lỗ vẫn sáng sủa, mạch lạc, không có gì là nghĩa "lờm lờ" cả. Nếu như thỉnh thoảng ta gặp một câu nói góc gách, mộc mạc hay líu lăng, là Lỗ đã muốn chép lấy những lời phác thực, chứa chan sinh khí của đời sống dân Trung Quốc. Nói như Âu Dương Phàm Hải: "Văn chương cũng là một chuỗi huyết cầu của tiên thiên".

Về phần tinh thần, tư duy của Lỗ Tấn không phải là những "sợi tơ mành" của tâm hồn lãng mạn, với những ảnh hình mơ hồ, xây dựng trên trí tưởng tượng điên rồ, trên pho lý luận trừu tượng viển vông của hệ thống duy tâm. Tư duy của Lỗ vẫn căn bản ở những sự trạng cụ thể trên nền sinh hoạt hàng ngày. Cái tang ông thân sinh đã gây nên trong tâm hồn Lỗ mối hoài nghi đối với nghề thuốc cũ, và lòng tin vào khoa học. Một màn điện ảnh đã gieo vào khối óc cậu thanh niên du học cái ý nghĩ "cải tạo tinh thần" cho dân tộc. Những cử chỉ ranh ma của vài cậu học trò, những thái độ hèn nhát đê mạt của một hạng người đồng bang đã ép Lỗ buộc lòng nhận rằng: trong đám thanh niên hăng hái kia không phải là ai ai cũng đáng tin cả. Một chú cu ly xe gầy gò, yếu đuối nhưng vẫn quên cả mệt nhọc, rét mướt và hết hơi hết sức vừa kéo khách hàng vừa dìu dắt một người đau yếu qua đường; đấy chỉ là "một việc nhỏ" mà Lỗ đã được mục kích trên con đường cái quan trong một ngày giá rét, mùa đông năm 1917. Ba năm sau, Lỗ viết bài *Nhất kiện tiểu sử* và kết bằng câu sau này:

"Chỉ một câu chuyện nhỏ này luôn luôn chợp chờn trước mắt tôi; và có lúc lại sáng lên trong ký ức, làm cho tôi thẹn thùng; giục giã tôi tự tâm và làm cho dũng khí hy vọng của tôi bồng bột hẳn lên".

Lỗ đã thấy rằng tâm hồn của bọn đại chúng lao khổ vẫn chưa đến nỗi làm cho mình phải tuyệt vọng.

Văn chương Lỗ Tấn chú trọng về biểu hiện sự thực trong tâm giới, trong vật giới, trong xã hội. Tiểu thuyết của Lỗ là những bức họa tả chân, cốt phô bày hiện tượng của nước nhà để cho độc giả tự tìm thấy con đường chân lý. Trong những bài tạp văn cũng vậy: Lý luận của Lỗ vẫn căn cứ ở lối biện chứng xác đáng, không hề có những lối "cao đàm khoát luận". Giải thích nghệ thuật tả chân, Lỗ Tấn đã viết:

"Những chuyện tôi đã chép, đại để đều có manh mối ở những điều tai nghe mắt thấy. Nhưng không phải chỉ là hoàn toàn chép lấy sự thực. Tôi đã nhặt lấy mối manh rồi đem sắp đặt lại hoặc phân tách ra, miễn cho phát biểu hết ý tứ mình là được".

Nghĩa là nghệ thuật của Lỗ Tấn đã trải qua một thời kỳ khái quát và sáng tác rất công phu.

Trong lúc giới thiệu nhân cách Lỗ Tấn, chúng tôi đã có dịp nói đến tâm duy của nhà văn hào. Lỗ là một người giàu cảm tình và cảm tình của Lỗ là một cảm tình nồng nàn. Tuy vậy mối cảm tình ấy bao giờ cũng ẩn nhận trong sự quan sát điềm đạm của thái độ khách quan. Bao nhiêu lòng trắc ẩn đối với nhân vật đều được nén bỏ lại trong tâm hồn hiu quạnh cô đơn. Nhà nghệ sĩ có ý đem cả khối nhiệt tình mà kiềm thúc lại để cho lý trí có thể vận dụng những điều quan sát vào trong khái quát của nghệ thuật, để mà mô tả sự vật thực tế, theo những nét sâu sắc, bạo dạn, rắn rỏi, như ngọn dao nhà điêu khắc. Hình như Lỗ đã bấm bụng mà đè nén mình, không cho cảm tình bộc lộ ra, trong khi ngồi tả những nhân vật trụy lạc, vùi lấp dưới những tiếng cười khắc bạc của con người. Ấy thế nhưng đọc xong bộ sách, xếp trang cuối cùng lại và ta ngồi ngẫm nghĩ đến bộ mặt, đến số phận của một chú A.Q., một thím Xáng Lin (trong tập truyện *Tường Lâm tẩu*) một thầy Khổng Ất Kỷ, ta nhận thấy tủi hổ của bấy nhiêu nhân vật và, ở đằng sau họ, cả một xã hội lạnh lùng, khảm ác, thì thế nào ta cũng phải rùng mình, cau mày, với sự thực quá thê thảm! Mà từ đầu đến cuối bộ sách, nào ta có nghe thấy một tiếng than của tác giả trên những dấu chấm (!) dài dằng dặc! Lỗ đã ném hẳn mối cảm tình chủ quan, để có gan mà viết những câu văn âm

thầm, đầy đặn, có thể xúc động cả tâm cơ độc giả. Lỗ vẫn yêu lứa tuổi trẻ con hơn cả các lứa tuổi khác. Nhưng trong những truyện ngắn đã có những nhân vật đồng ấu làm chủ động như truyện *Lấy thuốc* (Dược) chẳng hạn – cảm tình nhà văn, vẫn không hề bộc lộ ra ngoài. *Thương thệ* – (xót người chết) – là một tập ái tình tiểu thuyết. Nhưng toàn thiên vẫn không có một mảy may mấy thái độ chủ quan; và chỉ là một bài phân tích nữ tính rất tường tận. Trên mấy bài "tạp cảm" cũng vậy, Lỗ chỉ cố công tả rất rõ rệt những sự thực, hoặc chân tướng của nhân vật, và cử chỉ của kẻ địch. Ấy thế nhưng ai là người đồng cảm không ngấm ngầm cảm thấy rằng mỗi một thiên "tạp cảm" đó đều đã chứa chan những nỗi đau đớn, giận dữ đối với lũ người độc ác, hay là những mối tình khăng khít đối với bạn bè, hay là những nỗi sâu kín đáo của một tâm hồn bác ái nữa?

Chúng tôi rất lấy làm tiếc rằng: trong lúc giới thiệu Lỗ Tấn cùng độc giả nước ta, vì nhiều lẽ riêng – thiếu tài liệu cũng chỉ là một – nên không thể dịch và chú giải thêm một ít tạp văn của Lỗ. Nhưng chính Lỗ là người đã gây dựng nên tạp văn Bạch thoại ở Trung Quốc. Nói sơ lược thì lối viết tạp văn của Lỗ sở dĩ rất lợi hại vì bao giờ Lỗ cũng chịu khó nghiên cứu, phân tích cho rõ nhược điểm của đối phương rồi mới viết. Lỗ đã lợi dụng phương pháp biện chứng để mà đánh đổ chủ nghĩa công thức ở Trung Quốc – dùng hai chữ này, đọc là "u mơ" để dịch chữ humour của tiếng Anh rất sắc sảo, cay đắng.

Nếu ta muốn tìm một vài nhà văn hào trên văn đàn thế giới, để so sánh với Lỗ thì có lẽ ta không phải nghĩ đến tên M. de Cervantes hoặc H. de Balzac. Trên quá trình phát triển, lối văn tả chân cũng đã diễn tiến và thay đổi theo hoàn cảnh xã hội và lịch sử. Có lẽ ta nên nhắc lại tên Dostoievski và Maxime Gorki thì đúng hơn. Trong tác phẩm của Lỗ thỉnh thoảng ta vẫn nhận thấy những mối tư duy và tâm duy u uất, ảm đạm, làm cho ta nhớ đến những lời chua chát, chán nản của tác giả *Crime et chatiment* và *Les Possédés, L'Idiot* [1] v.v... Tuy vậy, đọc Lỗ Tấn, chúng ta lại cũng chưa hề cảm thấy sự cần thiết phải thoát ly một cõi đời thống khổ bằng cách quay lưng đi, không nhìn thực tế và lo lánh mình vào chốn hư vô. Dostoievski là người Nga trong thế kỷ XIX, Lỗ Tấn là một nhà văn Trung Quốc thế kỷ XX. Một mặt nữa, đem Gorki so sánh với Lỗ Tấn thì ta lại thấy rằng: Nghệ thuật và tư tưởng

1. *Tội ác và trừng phạt, Những kẻ bị quỷ ám, Chàng ngốc:* Tên các bộ tiểu thuyết tiêu biểu của Dostoievski.

nhà văn hào Trung Quốc vẫn kém vẻ sáng suốt và còn ít hy vọng về hiện tại, về tương lai hơn là nhà văn Nga. Bối cảnh lịch sử đã để lại những tia hồi quang rõ rệt trên tâm hồn nghệ sĩ.

Đào luyện trong tình hình mâu thuẫn của xã hội Trung Quốc về khoảng một trăm năm lại đây, cá tính của Lỗ đã chỉ định địa vị Lỗ trên văn đàn mới của Trung Quốc. Lỗ là một người lãnh đạo cho văn nghệ của Trung Hoa. Nhưng nghệ thuật và tư tưởng của Lỗ cũng là đại biểu cho một hệ thống tư tưởng trên thế giới trong thế kỷ thứ XX.

Báo *Thanh nghị*,
Số 46, ngày 1–10–1943,
Số 47, ngày 16–10–1943.

IV. GIỚI THIỆU *A. Q. CHÍNH TRUYỆN*

Bộ tiểu thuyết nhỏ này đã nổi tiếng ngay từ lúc mới ra đời (1921) và đã được dịch ra nhiều tiếng ngoại quốc. Có nhà phê bình đã đem *A. Q. chính truyện* mà sánh với cuốn *Don quychotte* của Michel de Cervantés (1547–1617) trong văn học Tây Ban Nha. Hai tác phẩm này đều đã mô tả ra hai nhân vật điển hình rất linh động. *Don quychotte* là đại biểu cuối cùng phái kỵ sĩ châu Âu hồi Trung cổ. *A. Q.* là một nhân vật đặc biệt Tàu, sinh trưởng trong tầng lớp nông dân, và đào tạo từ trong chế độ phong kiến triều Mãn Thanh ra.

Một bác nhà quê, đất không có nửa tấc, vốn không có nửa đồng, nên hóa ra không tên tuổi, không nhà cửa, không nghề nghiệp, không một ai là họ hàng bà con, không một manh địa vị cỏn con nào trong làng mạc... Nghĩa là một chữ "không" to tướng và hoàn toàn phủ kín lá số tử vi của chú A. Q. từ đầu chí cuối với đồng loại là nhờ mấy bạt tai của một nhà quyền quý. Thế rồi, sốt ruột một đời, và sẽ khổ sở với tình cảnh đói rét, với những yêu cầu của tính người; vật lộn, điên đảo với cuộc sống; bị dày vò dưới ngọn đòn gánh, dưới thanh ba toong của kẻ khỏe hơn vùi dập dưới tiếng cười ồ ạt của người làng để chờ ngày đem thân thế mà kết liễu đầu mũi súng vô tình của một bọn ác bá cầm quyền. Lý lịch A. Q. chỉ có thế. Thân tàn và ốm yếu gầy gò, vì rằng những ngày no say, ấm áp trong đời A.Q. là rất ít ỏi. Cũng vì vậy nên bao nhiêu ý nghĩ của A.Q., chỉ có thể liệng đi liệng lại trên hình ảnh những miếng ăn uống... Tình cảm của

A.Q. là một mối tâm duy rất ấu trĩ, rất thô sơ, là một thứ "tình cảm loài cây" và cái nhân cách của A.Q. lắm lúc cũng còn chưa kiềm chế hoàn toàn được cái mà các nhà tư tưởng cao quý vẫn gọi là thú tính! Lúc ngọn gió may thổi, là da thịt A.Q. nhớ đến cái áo còn "gởi" lại nơi cối giã gạo nhà họ Triệu.

Khi con tỳ con vị cắn rứt là A.Q. mơ màng nghĩ đến đĩa bánh, khẩu măng mà A.Q. ao ước cho có tiền mà mua. Dáng điệu một mụ vú, một cô tiểu non, ám ảnh tâm hồn A.Q., là vì trong xã hội làng Mùi, ái tình là một quả phúc mà những bọn như A.Q. không nên dòm dỏ đến. Trên thân tàn A.Q., người ta chỉ chú ý đến hai vật có thể gọi là "tổ nghiệp lưu lại" hay là "vật sở hữu": một cái đuôi sam, huy hiệu của triều Mãn, và một vạt sẹo, dấu vết sự phá hoại của kiếp nghèo.

Tuy vậy, một đặc sắc quý giá trong tâm lý A.Q. chính là "tinh thần" của A.Q. Sau khi tác phẩm của Lỗ Tấn ra đời, người ta dùng những danh từ mới như là "A.Q. tướng" – "A.Q. hình"... "A.Q. chủ nghĩa" để chỉ cái tinh thần anh hùng rơm ấy. Tất cả tinh túy bộ sách đều tụ tập ở trên tư tưởng và ý thức của A.Q.

Trong xã hội phong kiến Trung Hoa hồi ấy, làng Mùi cũng có thể gọi là một làng có hệ thống. Làng có đền thờ thần, có chùa thờ Phật. Trên chỏm làng, hai cụ cố nhà họ Triệu (có con đậu tú tài) và họ Tiền là tượng trưng của kỷ cương. Cậu Tú (Triệu) và cậu Đồ (Tiền) là những nhân vật hách dịch hạng nhất. Dưới nữa, bác khán làng là người thừa hành để giữ vững trật tự. Xung quanh lâu đài họ Triệu và họ Tiền, những mặt quen là Triệu Bạch Nhãn, Triệu Tư Thần và thím Bảy. Trên bậc thang cuối cùng của làng Mùi, mấy tên vô danh tiểu tốt chen chúc nhau, xâm lấn chửi bới nhau luôn luôn vì một bữa cơm, một công ăn việc làm –hay vì một chỗ ngồi bắt rận đầu đường làng! Tên chúng nó là A.Q. và Vương Hồ tức lão Sẹo xồm và cu Dơn v.v...

Dân làng sống trên những nguyên tắc rất đơn giản. Tin tức hàng ngày là thêu dệt ở trên những món hàng buôn hoặc ăn cắp ở tỉnh đưa về. Dân làng bàn tán với nhau kỹ lưỡng về chiếc quần vải thâm mà thím Bảy vừa mua được với một giá rất hời; – về cái ruột tượng của A.Q. bán cho Triệu Bạch Nhãn. Trong đầu óc họ, thế lực của danh vị, của tiền tài, của tập quán, của tập truyện là một thế lực quỷ thần "bất khả xâm phạm". Cụ Tú đã tát cho A.Q. một cái tát vào mặt, thì nhất định A.Q. là người có lỗi: "Chả nhẽ cụ Tú lại đi nhầm nữa hay sao"? A.Q. bị tử hình? thì cũng quyết vì rằng nó là người

nguy hiểm – "nếu không phải là người nguy hiểm sao lại bị chặt đầu cơ chứ?."

Nhưng nếu như, có ngày nào, chiếc ruột tượng của A.Q. đã có vẻ hơi căng lên vì những xu và hào thì "kính trọng nó lên chút đỉnh cũng chả thiệt!".

Trong một xã hội kiến thiết trên những nguyên tắc như thế, A.Q. đối phó với đời bằng thủ đoạn gì? Bằng thủ đoạn "thắng trận tưởng tượng". Tinh thần A.Q. đã toát yếu vào bốn chữ đó. Sự thực thì trong lúc đấm đá hàng ngày, bao giờ A.Q. cũng bị thua. Nhưng dầu thất bại, dầu nhục nhã đến đâu, thì chỉ một cái ý nghĩ "Nó đánh bố nó", hoặc một câu "Nhà tao xưa kia có bề có thế, bằng mấy nhà mày ấy, chứ ly!"... cũng đủ cho A.Q. tự an ủi và vẫn hớn hở như thường. Nhưng lúc A.Q. gặp kẻ yếu đuối, nghèo khổ, ngang hàng với A.Q., là A.Q. lên mặt! Bạt tai của cụ Cố, ngọn đòn gánh của thầy Tú, cây ba toong của chú Tây giả, là một sự thường như ăn uống hàng ngày. Còn đối với bọn "cu ly, cu lăng" thì A.Q. sẽ khinh bỉ ra mặt, và có dịp là ra oai. Bộ mặt của A.Q. đã thể hiện được cả hệ thống "lý luận thể diện".

Tâm lý tự cao tự đại với thắng lợi tinh thần đó là của A.Q. Nhưng nó cũng là tâm lý của giai cấp thống trị hồi đó: Bọn Tây hậu, Lý Hồng Chương, Viên Thế Khải... trong khi đối xử với giặc ngoại xâm, với nhân dân, có khác gì với thái độ A.Q. đâu!

Nào có phải tâm tình A.Q. có gì là khả ố! Trong lúc ta thấy những cử chỉ lố lăng, những ý tưởng vớ vẩn, trong lúc ta thấy A.Q. lĩnh hội sự vật, phán đoán cuộc đời, ta không thể nín cười được. Nhưng nếu ta ngẫm nghĩ cho thấu đáo cái cảnh tình trụy lạc của cả thể phách, một tâm hồn "suốt đời trung hậu", đã vì dày vò hy sinh một "trường sinh hoạt" của làng Mùi, thì ta sẽ cảm thấy ngay rằng A.Q. là một nhân vật đáng thương hơn là đáng cười... Và có lẽ ta sẽ tự hỏi: trách nhiệm của kết cục đó là tự ai? Và rồi đây, sau A.Q. con cháu A.Q. là A–X, A–Y, A–Z, sẽ có thể sung sướng hơn, vẻ vang hơn A.Q. như là A.Q. đã tưởng tượng suốt một đời không?

Về phần văn nghệ, cuốn tiểu thuyết này đã mở một kỷ nguyên mới trên nền văn học bạch thoại. Ngay đầu thiên I, Lỗ Tấn đã tuyên chiến với quan niệm "Hàn lâm" của các nhà tiểu thuyết Trung Quốc, với các nhà văn sĩ xưa nay chỉ vận dụng những điển phần cổ điển để viết lối văn "văn ngôn". Lỗ sẽ viết văn "quốc ngữ", văn phổ thông.

Một mặt nữa, Lỗ sẽ xây dựng cho loại văn tiểu thuyết không phải chỉ là một thứ sách tiêu khiển (nhàn thư) như các nhà học giả phong kiến Trung Quốc vẫn ngộ nhận.

Tiểu thuyết sẽ có cái sứ mệnh phô bày cho người trong nước biết sự xấu xa của xã hội Trung Quốc để buộc họ phải tìm phương chạy chữa".

Lời văn phổ thông, bút pháp tả chân, ấy là hai đặc sắc của văn nghệ Lỗ Tấn. Nhưng tả chân không phải chỉ là nghệ thuật chụp ảnh, mà chính là một nghệ thuật rất thông minh, căn bản ở sự quan sát lựa chọn các thực thể xã hội, và phải trải qua công cuộc khái quát của nghệ thuật, để mô tả cho sinh động, cho sinh sắc. Lỗ đã nói: "Những chuyện tôi đã chép đại để là có gốc tích ở những điều tai nghe mắt thấy. Nhưng không phải là hoàn toàn chép lấy sự thật. Tôi chỉ nhặt lấy mối manh rồi đem phân tích ra. Sắp đặt lại miễn cho phát biểu hết ý tứ mình là được. Khuôn mẫu nhân vật cũng thế: thường thường vẫn mồm nhặt ở Triết Giang, gò má ở Bắc Kinh, áo quần ở Sơn Tây, rồi đem lắp lại, để làm thành một pho lý lịch mà thôi. Có kẻ đã nói rằng: trong một bài nọ, tôi đã "chửi" người nọ! Trong một bài kia, tôi đã "chửi" người kia; ấy là nói xằng".

Ấy lại là một quan điểm mà độc giả sẽ dễ dàng nhận thấy sau khi đã đọc tác phẩm của Lỗ Tấn.

Trích cuốn *Lỗ Tấn*
Nhà xuất bản Thời đại – 1944.

TẠP VĂN TRONG VĂN HỌC TRUNG QUỐC HIỆN ĐẠI

Phong trào tạp văn cũng là một luồng dư ba trong trào lưu văn học đại chúng ở Trung Quốc vào khoảng hai mươi lăm năm gần đây. Bắt đầu từ 1917, lịch sử vận động *Tân văn hóa ở* Trung Quốc đã gây nên mấy cuộc tranh biện khá kịch liệt.

Vào khoảng 1917–1920, là thời kỳ tranh biện về "Ngữ thể". Các nhà văn đã thảo luận về tự liệu và văn thể của văn học, đã cùng nhau biện bác về vấn đề: lúc viết văn nên dùng những tiếng nói thường dùng trong đại chúng hay chỉ nên dùng tự liệu cao quý và theo thể lệ uyên bác của lối văn cổ điển.

Một bên, phái bảo thủ (nhóm tự xưng là *Cán cân văn học*) thì ủng hộ cổ văn – tức là lối "Văn ngôn". Bên kia, các nhà văn mới trên lập trường dân chủ, hay xã hội chủ nghĩa, có các tờ tạp chí tân tiến, nhất là tờ *Tân Thanh niên* làm hậu thuẫn, đề xướng lối văn phổ thông, văn bạch thoại để truyền bá tư tưởng mới vào quần chúng lao động cho nhanh chóng và tinh tường. Cuộc tranh biện này đã kết thúc với sự thắng lợi vẻ vang rõ rệt của văn bạch thoại.

Sau đó, cuộc tranh biện lại tiếp tục xung quanh vấn đề: "nội dung của nền văn học mới". Ấy là cuộc văn học luận chiến trong khoảng 1926–1928. Thời kỳ này là thời kỳ tranh luận về quan điểm duy vật biện chứng pháp. Một vài tác giả đứng trên lập trường vô sản yêu cầu văn học và nghệ thuật chỉ cần phải thỏa mãn một mục đích duy nhất, mục đích tuyên truyền về chính trị và xã hội. Thái độ quá khích đó đã kích động lên luồng dư luận phản đối của phái Ngữ ti (Tơ lời). Lần này không phải là một cuộc tranh biện về ý thức hình thái. Hai phe đối địch đều đứng trên lập trường xã hội chủ nghĩa. Phái Ngữ ti – dưới sự lãnh đạo của Lỗ Tấn – cũng không hề phản đối cách mạng. Chỗ không đồng ý giữa hai bên chỉ là vấn đề ý nghĩa văn học trong đời sống xã hội. Các nhà cực tả trong tư trào duy vật, nhất là nhóm *Sáng tạo xã*, quả đã hiểu văn học và nghệ thuật theo một quan điểm quá chật hẹp, có phần nào máy móc và "thái độ kiêu căng" của họ đã có cơ đem nghệ thuật đi đến con đường chật hẹp, khô khan của lối văn chuyên môn về tuyên truyền. Bởi vậy, cuộc luận chiến này đã đưa đến một kết quả tốt cho văn học Trung Hoa, là sự tu chính lý luận của các nhà văn, để đi tới một quan điểm chính xác hơn.

Sau hai cuộc tranh biện này, vào khoảng 1932, một ít nhà văn trong phái thủ cựu lại tấn công trên một chiến tuyến khác. Họ than phiền rằng: trong khoảng mười năm gần đây, văn học Trung Quốc không hề sáng tác được một áng văn nào có thể gọi là kiệt tác, là tác phẩm vĩ đại nữa. Họ buộc cho các nhà văn cách mạng cái trách nhiệm đó. Họ gọi cái lối văn xuôi hàng ngày xuất bản trên các tập san, các báo chí là "tạp văn", nghĩa là một lối văn tạp nham không theo quy luật cổ điển. Sự tố cáo đó đã gây nên một cuộc bút chiến nữa, giữa hai phái cũ và mới, một bên là mấy nhà văn thủ cựu như Đỗ Hành, Lâm Hi Tuấn, một bên là các nhà văn tiến bộ như Lỗ Tấn,v.v...

Tạp văn đã thành một danh từ được người ta chú ý đến và đã phát triển đến một trình độ cao, từ năm 1935 trở đi.

Năm ấy, ở Trung Quốc, mấy nhà văn tiến bộ đã lập ra mấy tờ tạp chí mới như tờ *Mang chủng*, tờ *Thái bạch* để ủng hộ tạp văn. Cùng chung một mục đích và cũng trong năm ấy, ở Tôkyô (Tokyo) một số nhà văn Trung Hoa lưu trú bên Nhật cũng tổ chức lên tờ *Tạp văn xã*, mỗi tháng xuất bản một kỳ, Lỗ Tấn, là chủ não tờ nguyệt san này. Tờ *Tạp văn xã* chỉ ra được bốn số. Sau đó bộ biên tập còn cho ra tờ *Chất văn* nữa nhưng cũng chỉ ra được một số. [1]

Nói cho sát lẽ thì lối tạp văn cũng chỉ là một bộ phận trong văn học báo cáo – hay văn xung kích mà thôi. Nhưng sở dĩ ở Trung Hoa nó đã có thể gây nên một cuộc biện luận kịch liệt, với cả một thế hệ, một văn phái thì cũng chỉ vì tình thế đặc biệt của Trung Quốc về phương diện xã hội và văn học mà thôi.

Sau cách mạng Tân Hợi, dưới sự áp bức bóc lột tàn tệ của đế quốc, và trong tình thế chia rẽ do bọn quân phiệt phong kiến trong nước gây nên, nước Trung Hoa muốn thoát ly cái nạn nội loạn, ngoại xâm, tất phải đem những tư tưởng dân chủ, và phương pháp cải cách xã hội mà rót vào khối óc đại chúng. Các nhà trung kiên của phong trào cải cách vừa viết lại vừa phải lo làm việc để mà sống; họ phải bắt tay vào công tác hàng ngày để mà tổ chức, huấn luyện quần chúng ở các nông thôn, các xưởng máy, hoặc có lúc còn phải vác súng đi lên tiền tuyến cùng quân đội nữa.

Dầu họ có công phu viết ra được những tác phẩm đồ sộ, vĩ đại nữa, thì độc giả của họ, cũng chả có thì giờ thong thả và học thức phổ thông đủ mà đọc được, hiểu được họ.

Lý do đã làm cho tạp văn thành hẳn một lối văn "gặp thời, gặp vận", là chính vì nó thích hợp với đời sống, với mục đích của kẻ viết, của người đọc. Trong những trường hợp tương tự, ở các nước ngoài, người ta cũng đã thấy phát hiện những lối văn mới như là văn tốc tả (viết lật đật: sketch), văn báo cáo (reportage), văn học đột kích (littérature de la brigade de choc) v.v...

Vậy tạp văn là một lối văn khác hẳn với văn chính thống, văn hàn lâm, văn đại luận. Trong đời sống xã hội Trung Quốc mấy năm gần đây, tạp văn đã lợi dụng khuôn khổ một tờ báo, một tờ tạp chí để thực hiện mục đích tranh đấu. Không có thể nhắc lại câu nói của

---

1. Theo bài "Trung Quốc văn đàn tại Đông Kinh" (Lịch sử các cơ quan văn học Trung Quốc ở Tokyo), Văn nghệ nguyệt san, quyển VIII kỳ thứ 6.6–1935.

Khổng Tử: "Giết gà hà tất dùng dao mổ bò" – để mà giảng giải sự phát triển văn học tạp văn.

Tạp văn là "khinh kỵ đội" của văn học Trung Quốc hiện thời.

Chú ý về tình hình sinh hoạt hiện thời của dân chúng, tạp văn đã nhe nhắm hai mục đích: đánh vào tình trạng hủ bại của xã hội cũ và kiến thiết xã hội mới. Đề tài của văn học là thực tế, nhưng cũng không phải vì vậy mà nhà văn có thể trễ nải sự tu dưỡng tư tưởng và nghệ thuật. Văn báo cáo kiểu mẫu không phải chỉ là một bài biên bản khô khan mà thôi; nó cũng phải thỏa mãn tính cách nghệ thuật của văn học nữa. Trong lúc báo cáo tình hình xã hội, tạp văn cố nhiên phải là một thiên tả chân công bình, thiết thực, nhưng đồng thời văn nghệ cũng phải đủ sức để mà xúc động cảm tính của độc giả. Bởi vậy quan sát cho thấu đáo, lĩnh hội, mô tả cho có phương pháp, hiểu rõ cảnh tình của những kẻ áp bức, thông cảm nhiệt liệt, chân thật đối với đại chúng, lòng tin vững chãi đối với tương lai, với nhân quần, ý thức sáng suốt, chính xác về nhân sinh quan, thế giới quan cũng là những điều kiện cơ bản của văn tranh đấu.

Với tính cách tranh đấu của nó, tạp văn không thể không chú ý đến những nhân vật xấu, những sự trạng hư hỏng trong xã hội. Tuy vậy, nếu như mấy bài văn "tiểu phẩm" này thỉnh thoảng cũng có bắn một phát tên vào một người, hay nêu lên một câu chuyện thời sự để mà công kích, thì mục đích của nó vẫn là lợi ích chung của xã hội, chứ không phải chỉ để bôi nhọ ông nọ hay bà kia, chỉ thóa mạ để mà thóa mạ. Văn hài hước là một lối văn của tính tự ái, chỉ muốn thỏa thích cái tính thích châm biếm và tự cao của một hạng trí thức ăn không ngồi rồi. Đời sống riêng của cá nhân, nhược điểm của một người về phần tâm hồn, thể phách và trí tuệ, đó không phải là mục tiêu của tạp văn; tạp văn không phải là bức hài họa hay lời bông lơn của mấy chú hề đồng trên rạp hát; tạp văn là thứ văn phê bình đúng đắn, có ý nghĩa xã hội và không ác cảm riêng gì với một người nào.

Mục đích tạp văn cũng là kiến thiết, từ những nhu cầu của con người trong đời sống, trong phạm vi sinh hoạt hàng ngày cho đến những yêu cầu của quốc dân, của xã hội, về kinh tế, chính trị, quốc phòng v.v... Tạp văn vẫn để ý giải thích hiện tượng và khái quát ý chí và nhu cầu của thời đại để tìm những phương pháp hợp lý trên đường cải cách hiện thực.

Nhà văn cũng là một phần tử xã hội, một chiến sĩ đã sống, đã

đau khổ, lo lắng, ước ao, và gắn chặt vận mệnh của mình cùng vận mệnh của mấy trăm ngàn vạn đại chúng. Các nhà "chuyên môn" về văn tiểu phẩm ở Trung Hoa vào khoảng 1932 – 1937 cũng là những người đã theo dõi trong thực tế sinh hoạt về các phương diện kinh tế, xã hội, chính trị, luân lý, nghệ thuật để rút lấy những đề tài hiện thực và phô diễn cảm giác, ý kiến của mình vào trong những bài văn chương gọn gàng, xác thực, mà lại vừa linh động, vừa phổ thông. Sự xúc động, cảm nhiễm của tạp văn, ý nghĩa tố cáo phản kháng, và kiến thiết của nó là căn bản ở nghệ thuật đặc biệt của những lối văn tiểu phẩm. Về phương diện nghệ thuật, ảnh hưởng các nhà văn ngoại quốc như là M. Gold (Mỹ, Trung Quốc dịch là Quả Nhĩ Đức), E. Kisch (Đức, Trung Quốc dịch là Cơ Hi), và Hine (Nga, Trung Quốc dịch là I-lam)... ảnh hưởng mấy nhà văn tiền tuyến nước ngoài trên đây đối với tạp văn Trung Quốc rất là rõ rệt [1].

Giới thiệu "Tạp văn trong văn học Trung Quốc ngày nay" cùng các độc giả nước ta, chúng tôi rất mong rằng: các bạn thanh niên nếu ai có chí muốn "từ đời sống đại chúng bước vào lĩnh vực văn nghệ" sau này, sẽ nhận rõ mục đích và ý nghĩa văn học đại chúng trong một thời kỳ lịch sử Trung Quốc. Một nền "nghệ thuật vị nhân sinh" không bao giờ khinh miệt tính cách thời sự của văn nghệ.

Mà cũng chính vì thế mà trước hết ta phải nhận thức cho rõ, cho sâu sắc cái chất văn nghệ của thời sự.

Tháng 9–1944

Lời nói đầu
cuốn *Văn học Trung Quốc hiện đại – Tạp văn*
Nhà xuất bản *Mới* – Hà Nội – 1945.

1. Đọc tập *My country and my people* của Lin Yu Tang (Lâm Ngữ Đường) viết bằng Anh văn và có bản dịch ra văn Trung Hoa *Ngô quốc, ngô dân* (Nước tôi và đồng bào tôi) và bản dịch ra chữ Pháp của S. và P. Bourgreois Payot 1937 Paris: *La Chine et les Chinois* – Chương VII, phần thứ II.

VĂN HỌC KHÁI LUẬN

CHƯƠNG I
ĐỊNH NGHĨA HAI CHỮ VĂN HỌC

Hai chữ văn học không phải là một danh từ xa lạ trong nền cổ học Á Đông. Trong bộ Luận ngữ, Khổng Tử đã thường nói đến "Văn" và Văn học. Văn, hạnh, trung, tín, là bốn khoa dạy của Khổng môn (Luận ngữ, thiên VII). Theo quan niệm Khổng học, người quân tử là người "có học thức rộng rãi" và biết "kiềm chế mình theo lễ. (L. N. Ung Dạ, thiên VI). Trong số mười người học trò đã được Khổng Tử khen là xuất sắc, thì Tử Du và Tử Hạ đã được "Đức Thánh" cho là có biệt tài về văn học (L. N. thiên XI).

Tuy vậy trong Khổng học, chữ *văn* mới chỉ có nghĩa là *học rộng* mà thôi. Trong thiên Công Dạ trường (Luận ngữ V) Tử Cống có hỏi Khổng Tử vì sao lại lấy chữ "văn" mà đặt "hiệu bụt" cho Khổng Văn Tử, Khổng Tử trả lời: "Khổng Văn Tử là người thông minh và ham học, không lấy sự đi hỏi người bậc dưới mình làm thẹn, vì vậy nên đặt tên là Văn" và nói rằng: *"Bọn con em (đệ tử) ở trong nhà phải tập ăn ở cho có hiếu (với cha mẹ), ra đường phải kính trọng bậc trưởng thượng, phải cẩn thận và thật thà, phải biết yêu cả mọi người và gần gụi những người có lòng nhân. Ngoài bấy nhiêu công phu, nếu còn thừa sức (và thì giờ) thì sẽ học văn".*

Ngay từ đầu thiên Học Nhị (L. N. I), Khổng Tử đã chỉ rõ địa vị văn khoa trong học thuật.

Chúng ta thấy rằng: văn chỉ là ngọn và tính nết là gốc.

Văn học chỉ là bước đầu của học thuật. Cũng trong thiên Công Dạ trường, Tử Cống nói: "Văn chương của Phu Tử mọi người đều đã được nghe, nhưng về vấn đề tính người và mệnh giời, không mấy ai được nghe".

Nghĩa là: "văn chương" là bước nhập môn mà vấn đề "tính người ta" và vấn đề "đạo giời" chỉ có một số ít người hiểu được.

Nói tóm lại, theo trong giáo chỉ họ Khổng, thì văn học chỉ có nghĩa là học rộng và hiểu thấu nghĩa lý, văn chương mà thôi.

Ngày nay, ở Trung Quốc – và ở nước ta cũng vậy – danh từ đó đã có một ý nghĩa khác hẳn. Nội dung mới của cái danh từ cũ này là một sản vật nhập cảng. Bộ văn học sử chính thức đầu tiên của Trung Quốc, xuất bản trước đây chưa ngoài bốn mươi năm là của Lâm Truyền Giáp, một nhà giáo sư Trường Đại học Bắc Kinh, về triều vua cuối cùng đời Mãn Thanh.

Dưới ảnh hưởng tư triều Âu, Mỹ, hai chữ văn học ngày nay đã bao hàm một ý nghĩa khác hẳn với "nghĩa đen" ngày xưa của nó. Cũng như chữ "Littérature" trong tiếng Pháp, danh từ "văn học" có hai nghĩa. Văn học là một bộ môn của văn hóa và gồm tất cả những công trình sáng tác về vận văn hay tản văn. Văn học cũng có nghĩa là học khoa nghiên cứu về các áng văn đó. Hiểu theo nghĩa thứ hai này, văn học cũng là một khoa học, như là sử học, triết học, toán học, vật lý học v.v... [1]

Vậy nên ngày nay chữ Văn học có thể có nghĩa là một *khoa học nghiên cứu về các tác phẩm của lĩnh vực "văn"*, và cũng có nghĩa là *toàn thể những tác phẩm đó.*

Văn học cũng là một khoa học. Mệnh đề này không có gì là miễn cưỡng, là kỳ quái.

Chúng ta biết rằng: khoa học là sự nghiên cứu các hiện tượng. Hiện tượng, hay đối tượng là những sự trạng "có thiệt", những sự trạng tồn tại. Một quả đá, một giống vật, một ngôi sao, một luồng điện, đều là những hiện tượng trong vũ trụ; cho đến trí khôn, lòng yêu ghét, trí tưởng tượng cũng đều là những sự trạng tồn tại những hiện tượng tâm giới. Theo quan điểm khoa học, thì bao nhiêu hiện tượng của tâm giới hay vật giới đều có thể và đều phải nhận xét theo phương pháp khách quan. Một mặt nữa, mục đích khoa học, là theo trong sự quan sát hiện tượng để mà tìm lấy những định lệ. Trong phạm vi văn học cũng vậy, nhà học giả cũng căn cứ ở những hiện tượng; hiện tượng đó là các công trình sáng tác xưa và nay về văn học. Mở một tập sách văn học bất kỳ của nước nào, chúng ta thấy ngay rằng nội dung mấy bộ sách đó chính là những áng di văn bằng tản văn hay vận văn của ngày trước truyền lại. Cố nhiên, nhà văn

1. Trong bộ *Trung Quốc văn học sử khái yếu,* tác giả là Hồ Hoài Thám có nói: "Đáng lẽ các áng văn đã viết ra chỉ nên gọi là "văn" và khoa học nghiên cứu về "văn" thì mới nên gọi là văn học... Nhưng theo thói quen người ta vẫn gọi "văn" làm "văn học". Vì vậy nên Hồ Hoài Thám cũng gọi tác phẩm của Hồ là *Văn học sử,* mà không gọi là *"Văn sử".*

học chỉ có thể căn cứ vào một phần trong sản phẩm của một thời kỳ. Bao giờ thì văn học – theo nghĩa: các tác phẩm của văn học – cũng chỉ là một phần di văn hiện còn lưu truyền. Nói như Goethe, nhà đại văn học nước Đức hồi thế kỷ thứ XVIII: "Văn học là một mảnh trong một mảnh"[1]. Nghĩa là nói: Văn học sản xuất trong một thời kỳ, chỉ có một phần là lưu truyền về sau; và trong những áng di văn đó, cũng chỉ có một phần là được người ta chú ý giải thích và nghiên cứu đến. Tuy vậy, nếu như đem mà nghiên cứu cho có phương pháp thì bấy nhiêu tài liệu cũng có thể cung cấp cho nhà học giả những tia phản ánh về đời sống tinh thần của một thời kỳ, về tư tưởng của một nhà văn.

Hơn nữa, nếu biết lĩnh hội giảng giải cho thấu đáo, ta sẽ có thể, theo dõi trong bấy nhiêu tác phẩm những định lệ văn học. Quy luật tính của văn học không phải chỉ biểu hiện ra trong những lệ luật thiển cận về số về lượng về âm tiết mà thôi, mà lại có những đường lối tiến triển biến hóa, sâu xa và linh động của nội dung nữa.

Nghiên cứu văn học theo phương pháp khoa học là một quan điểm mới của học thuật đời nay.

Ta cũng cần phải giải thích nghĩa chữ văn học hiểu theo nghĩa những tác phẩm văn học. Thế nào là "văn"?

Nhà văn học sử Trung Quốc là Hồ Hoài Thám đã trích dẫn và phê bình những câu giới thuyết về "văn" mà ta còn thấy được trong cổ thư nước Tầu.[2]

Kinh dịch về phần Hệ từ thích nghĩa chữ "văn" và cho rằng: "Vật xen lẫn cùng nhau thì gọi là văn" (Vật tương tạp cố viết văn).

Theo bộ Thuyết văn thì "văn" là "những nét vẽ xen lẫn cùng nhau" (Văn thác họa dã). Trong bộ "Văn tâm Điêu Long" về thiên "Ngoại đạo" có đoạn nói:

"Văn cũng có "đức" lớn lắm kia. Gẫm cho kỹ vật thức mà sinh cùng giời đất là những gì? (Vì sao?). Màu sắc xen lẫn đỏ vàng, thể chất chia ra tròn vuông. Mặt giời, mặt giăng, lang thang rủ bức tượng giời; nước non rực rỡ, xan xát phô bày hình đất... Ngoài ra muôn giống động vật, thực vật, cũng đều có vẻ (văn). Rồng phượng đem lốt

---

1. Theo câu văn dịch ra tiếng Pháp của Baldonsperger: "La littérature, est un fragment de fragment".

2. *Trung Quốc văn học sử khái yếu*, tr. 2.

vẽ để báo điềm tốt; hổ báo có tầng da vân vít. Nét trổ làn mây hơn hẳn tay nhà mỹ thuật; đài hoa, cây cỏ cần gì tài bác lương công? Nào phải công tô điểm bên ngoài, chính là những vẻ đẹp tự nhiên vậy. Đến như rừng cây khi gió động, nên điệu sáo đờn, tiếng suối rúc rích, nổi nhịp "cầu hoàng". Cho nên có hình thì tự nhiên thành khúc (chương), và tiếng nổi thì sinh ra văn vậy".

Nhưng bấy nhiêu câu chú thích, hoặc quá đơn giản, hoặc quá rườm rà vẫn chưa phải là những câu giới thuyết xác đáng để định nghĩa văn học. Vậy nên Hồ Hoài Thám đề nghị tìm một lối giải thích khác để định nghĩa chữ "văn" (tác phẩm văn học). Hồ nói: "Những tình cảm chứa chất lại trong lòng người, sau lúc đã theo phương pháp nghệ thuật hóa, hay là phương pháp tự nhiên hóa, mà biểu hiện ra, tức là văn học...

1. "Thực chất" văn học là tình cảm... Nhưng tình cảm chỉ ở trong lòng, người ta không có thể nghe thấy được. Phải biểu hiện ra thành hình, thành tiếng, thì mới gọi là một tác phẩm.

2. Muốn phát biểu tình cảm, cần phải có "khí cụ" và phương pháp. Khí cụ của văn học cũng bất tất phải là văn tự. Ví dụ như: vần thơ, câu ca ngâm đầu miệng, thì hoàn toàn không phải dùng văn tự. Ví dụ như tấu kịch diễn trên sân khấu cũng toàn không phải là dùng văn tự. Thi ca có thể nói là dùng tiếng nói, kịch hát có thể nói là cần có lời nói và cử chỉ (động tác). Lúc đã có khí cụ để ứng dụng, sự phát biểu tình cảm cũng không phải là muốn nói thế nào thì nói, viết thế nào thì viết, là có thể thành tác phẩm văn học. Vậy nên lại cần xét đến vấn đề phương pháp nữa.

3. Có hai phương pháp để phát biểu tình cảm. Một là nghệ thuật hóa, nghĩa là tác phẩm đã trải qua công trình trang sức (của tác giả). Ví dụ như hai câu thơ của Liễu Tôn Nguyên: *"Lĩnh thụ trùng già thiên lý mục: Giang lưu khúc thị* [1] *cửu hồi trường"* là lối nghệ thuật hóa. Hai là tự nhiên hóa, nghĩa là câu thơ thuần túy theo tự nhiên, không hề mượn sức trang điểm của người mà đã đi tới cõi tuyệt diệu, đồng hóa với cái khéo của tự nhiên. Như câu thơ của Đào Uyên Minh: *"Thái cúc đông ly hạ, Du nhiên kiến Nam Sơn"* chẳng hạn.

4. "Cái uẩn súc ở trong lòng, ta hãy gọi là thực chất; sự trạng phát biểu ra ngoài, ta hãy gọi là hình thức. Thực chất ví như tài liệu, hình thức ví như phẩm vật đã chế tạo ra... Nhưng thực chất văn học

1. Có chỗ viết là *khúc tự cửu hồi.*

cũng không phải nhất định là tình cảm. Có lúc nhà văn cũng đem vào trong tác phẩm cả tưởng tượng của mình hoặc sự vật ngoại giới nữa. Tuy vậy mặc dầu, thế nào cũng phải có ít nhiều tình cảm. Nếu không có chút ít tình cảm thì không phải là văn nữa". [1]

Tôi đã dẫn ra đây cả một đoạn văn khá dài của Hồ Hoài Thám. Số là mấy câu giải thích của Hồ là đại biểu cho cả một lối lý luận văn học và cũng có dáng điệu một lối lý luận khoa học nữa.

Nhưng giá trị của đoạn giới thuyết và giảng thích trên đây là thế nào?

Trước hết chúng ta nên vạch rõ một vài chỗ mập mờ trong ý kiến họ Hồ.

Về sự phân biệt công cụ văn học làm ba thứ: ngôn ngữ, văn tự và cử động, ý kiến nhà tác giả quyển *Trung Quốc văn học sử khái yếu* thật quả khiên cưỡng. Số là nói đến "công cụ" của văn học thì kể đến văn tự và ngôn ngữ là đủ rồi. Cử động của một vai tuồng trên sân khấu chỉ là một bộ phận phụ thuộc của nghệ thuật hát tuồng mà thôi. Nếu như một tấn kịch từ đầu chí cuối hoàn toàn câm không một lời nói thì tấn kịch đó có phải là một tác phẩm văn học nữa đâu!...

Về vấn đề phương pháp, ý kiến của Hồ Hoài Thám lại càng hồ đồ, nông nổi. Hồ chỉ căn cứ vào lối thơ, vào bốn câu trong lối thơ mà chia ra tự nhiên hóa và nghệ thuật hóa. Nhưng tác phẩm văn học nào phải chỉ có một thể thơ mà thôi. Và chính trong hình thức (nói hình thức đúng hơn là dùng chữ phương pháp) thi ca cũng vậy, phân biệt thế nào được những bài tự nhiên hóa, với những bài nghệ thuật hóa? Mà thế nào là tự nhiên hóa? Thế nào là nghệ thuật hóa? Có bài thơ nào là tự nhiên hóa mà không có nghệ thuật? Thì tự nhiên hóa cũng không phải là chỉ một lối nghệ thuật hóa hay sao? Bảo rằng: tự nhiên hóa là chỉ để tự nhiên, không mượn sức người (thuần nhiệm tự nhiên, bất giả nhân lực) thì thiệt là một quan điểm ngây thơ hết sức! Có câu thơ nào là không có công phu tô điểm của người? Trong các trường học, nhiều nhà giáo dạy văn chương đã luôn luôn gào vào tai học trò rằng: "Các anh hãng viết cho tự nhiên, hãng viết như là các anh nói chuyện vậy!". Câu nói ấy nếu nói với những người học tiếng ngoại quốc thì thiệt là một câu chí ngu; và nói với những người học trò học "tiếng mẹ đẻ" cũng vẫn là một câu vô nghĩa! Nói cho đúng, có ai lại viết như là người ta nói chuyện ngày thường? Tự nhiên của câu

1. *Trung Quốc văn học sử khái yếu,* tr. 3 và 4.

văn về phương diện hình ảnh, có điệu bao giờ cũng chỉ là một ấn tượng thành công ở sau những công phu của nhà nghệ sĩ đã tìm tòi, so sánh, lựa chọn, sắp đặt và trau dồi trên đường nghệ thuật. Cái "bước đường cực diệu, đồng hóa với tự nhiên" mà họ Hồ ca tụng đó cũng chỉ là một hiệu quả của nghệ thuật hóa mà thôi. Hơn nữa, nó chỉ là một ấn tượng của chủ quan, và không có thể căn cứ vào đó mà biện biệt "phương pháp" nghệ thuật được.

Nhưng trung tâm điểm của giới thuyết của Hồ Hoài Thám là vấn đề "bản chất" của văn học. Về phương diện này, Hồ Hoài Thám chỉ là một đồ đệ của các nhà văn học phái "quan niệm luận", phái duy tâm bên Âu. Bởi vậy phê bình ý kiến trên đây của Hồ Hoài Thám cũng tức là phê bình lý luận phái duy tâm trong văn học.

Nhiều nhà văn học vẫn chủ trì rằng: văn học chỉ là một thủ đoạn để biểu hiện, và đạo đạt tình cảm loài người. Văn học khác khoa học, triết học là ở chỗ đó: khoa học, thiên về lý tính mà văn học thì chú trọng về cảm tình.

Nói như Léon Tolstoi:

"Nghệ thuật là một phương tiện giao thông của loài người. Phương tiện này khác với lối dùng tiếng nói để giao thông cùng nhau; chuyện trò thì để trao đổi ý kiến và nghệ thuật thì để đạo đạt tình cảm".

Thực ra, câu giới thuyết của phái duy tâm không phải là một câu giới thuyết.

Về phần lý luận, đem tư tưởng và cảm tình mà cho làm hai phạm trù đối lập, là một quan điểm bất thông. Rời khỏi tư duy ra, thì không có thể có tình cảm, ít nữa tình cảm cũng không có thể phát biểu hoặc lĩnh hội cho thấu đáo được.

Về "thực chất", hay "bản chất" văn học có phải chỉ là tình cảm mà thôi đâu! Trong lĩnh vực văn học, ngoài lối văn thơ trữ tình ra lại còn những lối anh hùng ca, những hài kịch, những tiểu thuyết, văn lý luận và tạp văn nữa. Thử mở một bộ văn học sử nước Pháp ra chẳng hạn, bên các nhà văn thi sĩ như Ronsard và Du Bellay, Lamartine hay Hugo, ta còn thấy những nhà triết học như Descartes hay Victor Cousin. Bên những thi ca lãng mạn hay cổ điển, ta cũng còn đọc những bài văn có tính cách hùng biện, hoặc những bài văn tranh đấu, các tác phẩm về văn chính trị hoặc văn khoa học nữa. Ngay

trong bộ sách của Hồ Hoài Thám đó, Hồ cũng đã dành cho các nhà hùng biện, các nhà triết học, đạo học, sử học người Trung Quốc một địa vị khá rộng rãi, chứ nào có phải chỉ là các nhà văn chuyên mô tả tình cảm mà thôi đâu. Lý do sự mâu thuẫn đó là chính ở chỗ Hồ đã quá chú trọng về tình cảm và khinh thị lý tính của văn học. Câu nói vớt Hồ đã đèo vào sau đoạn giới thuyết trên đây chỉ chứng thực sự thiếu thốn của lý luận duy tâm, và không phải là một câu tu chính.

Đứng về phương diện sáng tác cũng vậy. Muốn cảm động người, thì cũng phải thể nhận cho rõ rệt về tính người và cảm quan của người, về tâm tình và tư tưởng của nhân vật trong tác phẩm nữa. Tình cảm một áng văn không thể lìa hẳn ngoài lý tính mà độc lập. Hơn nữa, muốn viết được những áng văn có thể cảm xúc người ta một cách tha thiết, nhà văn cũng phải đè nén cảm tình chủ quan của mình để cho lý tính có thể phân tích và biểu hiện tâm duy theo lối bút pháp thanh sở của thái độ khách quan.

Nói đến mục đích, thì các tác phẩm văn học xưa nay nào có phải sáng tác ra chỉ để tả tình, tả cảnh theo tự nhiên hóa hay nghệ thuật hóa mà thôi đâu. Mục đích văn học cũng vừa là xúc động cảm quan vừa là giác ngộ lý tính của độc giả trong sự nhận thức nhân quần và tự nhiên, để giục giã người ta nghĩ đến sự cải thiện xã hội nữa. Văn học không phải chỉ là một thủ đoạn để đạo đạt cảm tình mà thôi, văn học cũng có mục đích tìm chân lý, và truyền bá tư tưởng. Vậy nên văn học có khác triết học và khoa học thì cũng không phải là từ trong nội dung; chỗ phân biệt chỉ ở trong hình thức và lĩnh vực mỗi bộ môn khoa học mà thôi.

Chỉ vì không chọn được một quan điểm xác thực cho nên các nhà lý luận văn học về phái "quan niệm luận" không có thể giải thích văn học cho minh bạch. Lập giới thuyết cho một danh từ tức là chỉ rõ giới hạn của danh từ đó. Mà giới hạn của sự vật không phải là do ý muốn và cảm tình của chủ quan ấn định được. Giải thích trước hết là một vấn đề chọn quan điểm. Chúng ta phải theo một quan điểm khác để mà định nghĩa hai chữ văn học.

Xét theo phần tạo tác, văn học cũng là một bộ môn của văn hóa, hay là, nói theo danh từ xã hội học ngày nay, một hình thái ý thức (Formes d'idéologie).

Văn học dùng ngôn ngữ và văn tự làm phương tiện để đi tới mục đích. Mục đích của văn học là biểu hiện đời sống của loài người trong

hoàn cảnh lịch sử và thiên nhiên về các phương diện tư duy, tâm duy cùng nghị lực. Văn học cũng như các hình thái ý thức khác (chính trị, tôn giáo, pháp luật, luân lý, v.v...) đều gây dựng trên nền tảng sinh hoạt kinh tế của xã hội. Ảnh hưởng sự sinh hoạt vật chất đối với văn học có thể trực tiếp hay gián tiếp. Và cũng như các bộ môn khác của văn hóa, văn học lại càng có thể trực tiếp hay gián tiếp ảnh hưởng đến đời sống xã hội. Một mặt nữa, giữa các bộ môn khác của văn hóa và văn học, người ta cũng có thể nhận thấy những dây liên lạc của quy luật đoàn kết (solidarité) là một quy luật chi phối đời sống công cộng.

Mục đích và phương tiện của văn học, cũng như tất cả các trạng thái hoạt động khác của nghị lực giống người, lại cũng luôn luôn biến hóa trong không gian và thời gian. Trên tràng kỳ lịch sử, ngôn ngữ, văn tự, tâm duy, tư duy của nhân loại không phải là những thực thể cố định, vĩnh viễn, không di dịch. Bấy nhiêu thực thể phát triển trên nền tảng sinh hoạt của nhân quần cũng đều theo hoàn cảnh mà diễn tiến, và thay đổi. Bởi vậy dưới quy luật biến hóa (loi du changement) văn học vẫn sẵn có một động tính rất nhậy.

Ảnh hưởng văn học trên tâm hồn người ta không phải là hoàn toàn ở trong phạm vi cảm quan như một bài âm nhạc, cũng không phải hoàn toàn thuộc về lý tính như một bài giải thuyết của toán học hay một luận án khoa học, triết học. Văn học có lực lượng để kích động tình cảm của buồng tim, để thỏa mãn sự yêu cầu mơ màng của tưởng tượng và đồng thời lại có một hệ thống lý tính thanh sở để dẫn đạo lương tri và trí tuệ của giống người nữa.

Nói tóm lại thực thể cùng tưởng tượng tâm giới và vật giới, cá tính cùng xã hội, quá khứ, hiện tại cùng tương lai đều có thể vào trong lĩnh vực văn học. Đúng như lời một nhà văn học hiện đại nước Anh. "Văn học có lẽ là một sự trạng lạ lùng hơn hết tất cả những công cuộc có ý thức của tinh thần loài người. Văn học có thể ví với một vùng biển lớn. Từ xưa đến nay trong mấy chục thế kỷ, bao nhiêu sự thực cùng tình tứ, tư duy cùng mơ mộng, tưởng tượng và quan niệm mà các phạm trù khác của tư tưởng không biểu hiện ra được thì đều tuôn vào trong lòng biển văn học.

... Văn học bao hàm hết nghìn vạn hình tượng. Bờ cõi của văn học một mặt thì giáp giới với khoa học, một mặt gần gũi với âm nhạc; một mặt kề sát vào nghệ thuật điêu khắc, và có lúc lại muốn tiếp xúc với cả lĩnh vực tôn nghiêm của tôn giáo nữa".

CHƯƠNG II
VẤN ĐỀ NGUYÊN TẮC

Sáng tác văn nghệ và nghiên cứu văn học có cần đến một hệ thống tư tưởng, một nguyên tắc cơ bản hay không?

Kẻ hoài nghi sẽ trả lời:

Nếu như tôi là một nhà văn, thì mục đích của tôi là ở chỗ viết văn hay, lý luận mà làm gì? Nếu như tôi là một người độc giả, thì đọc một áng văn hay, tôi sẽ biết là hay; đọc một bài văn dở, tôi sẽ biết là dở; cần gì phải có người bảo cho tôi là hay, là dở? Thế nào là hay, thế nào là dở? Biết thưởng thức là được. Và nếu như tôi không thích gì văn, thì tất cả bao nhiêu văn chương chữ nghĩa đã sản xuất trên thế giới từ xưa tới nay đối với tôi cũng chỉ là "dê kêu", nói gì đến nguyên tắc lý luận?

Nói đến lập dị thì đây rõ rằng là một lối lập dị. Nhưng ta cũng xét xem trong câu lập dị có gì là căn bản đích xác.

Lời kẻ hoài nghi đã tố cáo hai sự thực:

1. Một số người vẫn nghĩ rằng: văn học đối với sinh hoạt hằng ngày của xã hội là một sự vật hoàn toàn vô ích.

2. Nhiều nhà văn vẫn tin rằng chỉ trực giác cũng đủ hướng dẫn chúng ta một cách chắc chắn trong lúc sáng tác cũng như trong lúc phê bình, thưởng thức văn nghệ.

Phải chăng tiêu khiển chủ nghĩa là mục đích duy nhất, vô ích là tính cách chủ yếu của văn học? Về phương diện sáng tác và phê bình có phải chỉ trực giác cũng đủ hướng đạo nhà nghệ sĩ, nhà học giả hay không? Phải chăng bao nhiêu công giảng giải trong học hiệu, bao nhiêu lý luận trên văn đàn đều đã phá sản, và chỉ là những lời hê ha, líu lăng, khó hiểu cho người nghiên cứu, và vô bổ cho người viết văn?

Trước hết ta nên chú ý đến một sự nhận thức rất thông thường, nhưng vẫn bao hàm một ý nghĩa thực hành xác đáng hết sức: thái độ phủ nhận chỉ là một thủ đoạn phá hoại, để cự tuyệt những sự tình xấu xa trước mặt. Tuy vậy nếu như chủ nghĩa tiêu cực có tính cách

tuyệt đối, nếu như kẻ hoài nghi chỉ thấy một chữ zéro to tướng suốt từ trang đầu đến trang cuối cùng của lịch sử nhân loại, thì thật là một sự bất công đối với các công cuộc cố gắng của nhân quần và cũng là một thái độ vô bổ cho mình, cho người. Đã là người thì đối với công trình kiến thiết của đồng loại ta quyết không có thể lãnh đạm, hững hờ được! Mà kể trong các công cuộc kiến thiết của trí khôn loài người thì còn gì tinh vi, đáng quý hơn văn hóa? Và trong các bộ môn văn hóa, địa vị văn học có kém... gì các bộ môn khác? Văn học không phải là hoàn toàn vô dụng trong sự sinh hoạt xã hội. Nếu một bản kịch cổ điển có thể làm cho một vị vương hầu thuở trước vui vẻ được một chốc lát, sau một ngày "nhất nhật vạn cơ"; nếu một vần thơ có thể giúp cho một lão trưởng giả ngủ ngon giấc, ăn tiêu cơm; nếu một câu hát trầm bổng có thể làm cho chú dân cày, bác phu xe... quên được sự nhọc mệt trong chốc lát thì bao nhiêu văn thơ từ trước đến giờ cũng không phải chỉ là những tiếng vù vù của con ruồi trong ngụ ngôn chung quanh bánh xe sinh hoạt xã hội. Huống hồ bao nhiêu văn chương đã sản xuất từ xưa đến nay nào có phải chỉ là những thứ tiêu khiển của một số ít người ăn không ngồi rồi! Huống hồ một áng danh văn bao giờ cũng hộn hợp được hai phần của bổ ích và làm vui... Phát triển ở trên nền sinh hoạt chung, văn học lại có cái sứ mệnh bồi bổ, cải tạo sinh hoạt về mặt tinh thần và cả mặt vật chất nữa. Ai dám phủ nhận địa vị các nhà văn bách khoa nước Pháp (encyclopédistes) trong hồi thế kỷ thứ XVIII? Ai không biết ảnh hưởng văn học trong tình thế lâu nay?

Không! Không có thể nói rằng: văn học là một thứ xa xỉ phẩm vô ích cho sự sống của loài người: Văn học vẫn có công dụng trong sự sinh hoạt.

Nếu như vì một lẽ gì, hoặc bởi sự thiếu thốn về phương diện tâm lý, hoặc bởi sự ép uổng của sinh kế, có những người không thể thưởng thức và lý giải được những tác phẩm văn học và không có thể góp sức vào công cuộc bồi bổ nền văn hóa chung, thì đấy chỉ là một tình cảnh đáng buồn, đáng thương chứ không phải là một lý do để tự hào được! Con cáo của nhà ngụ ngôn Pháp, nhỏ nước bọt dưới chùm nho chín ửng cao tít trên kia, nhưng lại không thể trèo tới, rồi đành tuyên bố: "Nho còn xanh quá", in tuồng nó không thèm khát một tý nào! Ấy cũng vì thế mà ta cười cho câu nói của cáo. Nếu như ta có thể ước mong với văn học, thì quyết không phải là ước mong một cuộc

phá hoại, tiêu trừ. Ta sẽ phải ước ao rằng: một ngày kia chú đốt than trong góc rừng xanh cũng hiểu được, cũng hưởng được thú vị văn học. Và nếu như ta có đủ năng lực và thì giờ, thì ta phải cố gắng để mà giúp vào công tác của xã hội trong phạm vi văn học.

Trên đường nghệ thuật, nếu không có những câu lý giải cho xác đáng, không có những ý thức rõ ràng về nghệ thuật, tư tưởng, lịch sử, hoàn cảnh thì không những lời phê bình sẽ phải thiếu thốn, mà tác phẩm cũng kém sinh khí. Trái lại, một nền văn nghệ sung túc mỹ lệ bao giờ cũng phát triển trên một cơ sở lý luận vững chãi. Lịch sử văn học các nước tiên tiến đã chứng thực rằng: văn nghệ các nước ấy đã trải qua những thời kỳ tranh biện kịch liệt giữa những ý kiến tương phản cùng nhau. Bao nhiêu cuộc bút chiến trên văn đàn thế giới, bao nhiêu khẩu hiệu và tuyên ngôn của các văn phái, các chủ nghĩa văn học, quyết không phải chỉ là mấy câu nói lối, mấy lời tán nhảm của một hạng người "bị bệnh thần kinh", thì ta cũng phải xem xét cho rõ mối manh để tìm lấy một con đường xác đáng. Hoàn toàn ỷ thị vào trực cảm, vào bản năng là một thái độ kiêu căng, điên rồ và nguy hiểm. Vấn đề nguyên tắc là một vấn đề quan trọng cho văn nghệ về các phương diện: thưởng thức, giải thích và sáng tác. Căn bản của lý luận là thực tiễn, nhưng thực tiễn muốn cho có hiệu quả cũng cần có một hệ thống lý luận vững vàng.

*

*   *

Trung tâm điểm của nguyên tắc văn nghệ là vấn đề: *quan hệ giữa sinh hoạt và văn hóa.*

Cách đây độ mười lăm năm, có một hồi trên vài tờ tạp chí và nhật báo nước ta đã gây nên một cuộc bút chiến khá ồn ào. Một vài nhà văn chủ trì rằng: nghệ thuật là cao thượng tuyệt đối; nghệ sĩ, văn sĩ phải đứng trên, hay thoát hẳn ra ngoài thực tế. Một vài nhà văn khác phản đối lại và nói: văn nghệ không có thể có một mục đích tự tại; mục đích văn nghệ là sinh hoạt xã hội. Cuộc tranh biện ấy kéo dài trong mấy tháng giời rồi một ngày kia hai bên đều... im. Mà xem chừng trận bút chiến hồi ấy sở dĩ kết thúc, là không phải vì thiếu "chiến sĩ" mà chính là vì đối với một vấn đề như vậy, công chúng nước ta vẫn rất lạnh lùng, nhất là trong thời kỳ mà những

trạng thái khủng khoảng về kinh tế và chính trị còn ám ảnh tinh thần người ta như một con ma bệnh.

Một mặt nữa phần đông các nhà văn xứ ta vẫn ngộ nhận rằng lý luận văn nghệ chẳng ích gì. Trong một xã hội lạc hậu từ kinh tế cho đến trí thức, thì lẽ cố nhiên vấn đề ấy chỉ là một xa xỉ phẩm của trí thức ít ai quan tâm đến.

Chúng tôi không có ý "nhen" giở lại ngọn binh hỏa năm nao. Nhưng vấn đề tranh biện ở nước ta hồi ấy cũng là mấy làn dư ba của một cuộc tranh biện rộng rãi hơn, mà các nhà văn ngoại quốc đã đề khởi ở trên văn đàn thế giới từ thế kỷ trước. Ý nghĩa cuộc tranh luận ấy là sự quan hệ giữa nghệ thuật cùng sinh hoạt xã hội. Về cuối thế kỷ XIX nhà lý luận văn học sử Plékhanov, trong lúc khảo luận về chủ nghĩa "nghệ thuật vị nghệ thuật" đã viết hai bản sách. Trong tập đầu, bàn về nghệ thuật, tác giả đã căn cứ vào nghệ thuật các xã hội nguyên thủy để phân tích sự tương quan giữa cơ sở kinh tế và "hình thái ý thức" của xã hội. Phải nói thêm rằng quan điểm ấy không phải đơn phương (unilatéral). Quan điểm ấy chủ trì ảnh hưởng hai bên tương đối cùng nhau. Nghĩa là nói: nghệ thuật nẩy nở ở trên cơ sở kinh tế nhưng vẫn có thể tác động trở lại đến nền kinh tế đó. Và sau lúc chịu ảnh hưởng của tất cả các bộ môn của ý thức hệ, một nền kinh tế sẽ cũng biến hóa và sau lúc đó lại gây nên những hệ thống ý thức mới. Và cứ thế mãi mãi, nghệ thuật, ý thức hệ thống và cơ sở kinh tế, quy mô sinh hoạt vẫn luôn luôn biến đổi trên tràng kỳ lịch sử nhân loại. Quan điểm ấy, Plékhanov lại đem giải thích kỹ càng hơn nữa trong bộ sách: " Nghệ thuật và sinh hoạt xã hội". Trong đoạn đầu bộ sách này, Plékhanov đã chỉ rõ chỗ không đồng ý giữa hai phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" và phái "nghệ thuật vị nhân sinh". Theo phái trước thì mục đích nghệ thuật là nghệ thuật, nếu dùng nghệ thuật làm một mục đích nào khác, thì thật là đem một sự vật cao quý mà đánh giá quá rẻ rúng. Phái thứ hai chủ trì rằng: xã hội không phải nhờ nhà nghệ thuật mà tồn tại, còn nhà nghệ thuật thì lại phải nhờ có xã hội mới tồn tại được. Vậy thì đem nghệ thuật mà phụng sự xã hội cũng không phải là đem nó ra mà bán "đại giảm giá". Rồi Plékhanov phân tích ý nghĩa của tác phẩm nhà đại văn hào Nga Pouchkine cùng các nhà văn gia nước Nga về thế kỷ thứ XIX và kết luận: nghệ thuật vì nghệ thuật phải đi đến con đường trụy lạc và tiêu diệt. Trong tình thế xã hội ngày nay, quan niệm "nghệ thuật vị

nghệ thuật" rõ ràng không sản xuất được một kết quả gì là mỹ mãn. Cực đoan cá nhân chủ nghĩa đã làm cho bao nhiêu nguồn tình cảm và linh tính của nhà nghệ sĩ phải bế tắc hết.

*

* *

Ngày nay, mấy chục năm sau bản cáo trạng đó, chúng ta có thể bình tĩnh mà duyệt lại bản hồ sơ của vụ "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh".

Trước hết chúng ta nên nhận rõ ý nghĩa cuộc luận chiến. Chúng ta thấy rằng: nhà phê bình văn nghệ trên đây không hề phủ nhận hết giá trị của bao nhiêu tác phẩm đã sáng tác theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật". Plékhanov đứng về quan điểm công dụng của văn nghệ trong sự sinh hoạt xã hội. Vậy vấn đề tranh biện sẽ đề khởi mấy câu hỏi sau nầy:

Văn nghệ có thể có một "giá trị tự tại" hay không?

Nếu có công dụng cho nhân sinh, thì một nền văn nghệ lấy sinh hoạt xã hội làm mục đích có mất giá trị hay không?

Về câu hỏi thứ nhất tưởng không phải viết một vài bộ sách, mấy bài đại luận. Nếu như muốn chủ trì rằng mục đích nghệ thuật là chỉ ở trong nghệ thuật, thì nhà "lý luận" chỉ cần nêu lên một vài chứng cớ như một nhà nghệ sĩ trước sau vẫn sống về nghệ thuật, với nghệ thuật, trong nghệ thuật, vẽ để mà vẽ, hát để mà hát, viết để mà viết; hoặc nói như ai: để mà làm một cử động không công, (geste gratuit), không nghĩa lý, không mục đích, không ích lợi gì hết. Khốn một nỗi, cái thí dụ ấy các nhà lý luận "nghệ thuật vì nghệ thuật" tự họ họ chưa hề thực hiện được, mà họ cũng chưa hề chỉ ra cho thế giới nhìn thấy. Vì thế nên đối với quan niệm ấy người ta vẫn có thể hoài nghi. Không! Không có thể có một nhà nghệ sĩ nào làm nghệ thuật là để làm nghệ thuật, nhìn cái bánh mình làm ra là đủ no, đọc tác phẩm mình là đỡ khát!... Quan điểm nghệ thuật vì nghệ thuật không có thể thực hiện được!... Số là nếu như họ chỉ viết để mà chơi chẳng hạn, thì mục đích "chơi" ý nghĩa tiêu khiển đó cũng vẫn là một trạng thái của sự sống rồi! Chơi không phải là nghệ thuật; chơi cũng vẫn là một phương diện của sự sống.

Kể cả bao nhiêu hình thái ý thức của loài người đã kiến thiết

trên nền tảng sinh hoạt có một vật gì là "làm để mà làm"? Nghị lực của nhân loại xưa nay chỉ quay xung quanh cái cốt *sinh hoạt* mà thôi. Nét vẽ văn thân (tatouage) trên tầng da người Thái cổ, cũng như tiếng ngâm "du dương" của nhà thơ, cũng như bức tượng "nhân hình" để biểu hiện một ngôi thánh thần, vẫn nằm trong phạm vi của định lệ ấy: *sống!*

Kỳ thực, quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" không phải là một nguyên tắc cơ bản của nghệ thuật. Người đã nêu lên khẩu hiệu ấy không hề muốn chỉ cho ta một tín điều: Théophile Gautier (1811 – 1872) chỉ có ý nhắc nhủ nghệ sĩ nên chuyên tâm, tận tụy với nghề. Vậy thì cái khẩu hiệu nầy chỉ là một thái độ. Mà sở dĩ T. Gautier chủ trì rằng nhà nghệ sĩ phải lấy nghệ thuật làm mục đích, là cũng chính vì nhà thi sĩ đó đã chán với đời sinh hoạt quá "bourgeois" của thế kỷ thứ XIX, nên mới đi đến quan niệm tự an ủi mình với nghệ thuật như vậy. Từ sự chán nản với luân lý, với tư tưởng bourgeois, Gautier đã đi đến kết luận là: nghệ thuật phải trừ thải hẳn luân lý, và tư tưởng nhất là lý luận và tư tưởng bourgeois. Nhưng nếu như trong lúc lập luận, người ta vẫn thường thường phải nói cho quá đi – quá đi mới vừa – thì chỉ thái độ đó cũng đủ báo cho ta phải cẩn thận trong khi lĩnh hội lý luận của Gautier rồi. Như trên kia đã nói: Thái độ nghệ thuật vì nghệ thuật chỉ có một lý do: là muốn thoát ly thực tế. Tuy vậy dầu có thoát ly thực tế đi nữa, thì sự thực vẫn là sự thực. Một người nằm trên giường bệnh có thể tưởng tượng là mình khỏe mà tự khắc khỏe hay không? Người nghệ sĩ bị rẻ rúng ở trong một xã hội mà đồng tiền, tờ giấy bạc có đủ quyền thế để "ăn trên ngồi trốc" để được sùng bái hơn hết mọi trạng thái cao thượng của tâm hồn, người nghệ sĩ ấy, với cái quan niệm cao quý tưởng tượng ấy, có cao quý lên được tý nào không? Một cậu bé lên ba, chơi "trốn hú tìm", đứng ngay trước mặt kẻ địch, còn lấy tay bịt mắt lại mà nói: "Được rồi!" để thách nó đi tìm. Người lớn nhìn thấy, cười ồ lên, vì rằng: cậu bé bịt mắt lại để không nhìn thấy người ngoài, mà vẫn ngỡ rằng không ai thấy mình và vẫn chắc là mình thoát nạn"!... Nhưng nghĩ kỹ lại thái độ ấy có khác gì thái độ "tưởng tượng là cao quý" của nhà văn nhà thơ trên đây? Hay là tâm hồn thi sĩ cũng chỉ là tâm hồn ấu trĩ mà thôi?

Hơn nữa lịch sử văn học đã chứng thực rằng: mỗi một chủ nghĩa văn học đều có căn bản ở sự sinh hoạt xã hội. Ta không thể hiểu văn nghệ của các nhà thi sĩ Pháp như Marot, Ronsard, Du Bellay cho đến

Corneille, Molière, Racine, Lamartine, Hugo... cho đến bao nhiêu nhà danh văn trên thế giới xưa nay, nếu ta chỉ xét "văn nghệ vì văn nghệ" ngoài hẳn điều kiện sinh hoạt của họ. Mà nào có vì thế mà bao nhiêu thi văn kiệt tác sẽ mất hết giá trị đâu! Marot viết những bài thơ để "khất ai", để xin tiền, nhưng thơ Marot ngày nay người ta vẫn đọc. Nếu không phải viết cho công chúng xem kịch hồi thế kỷ XVII nước Pháp, thì Molière viết cho ai? Nhưng văn Molière có vì thế mà mất giá trị đâu! Ngay đến nhà văn của chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật nữa: văn thơ họ vẫn có một mục đích ngoài hẳn văn nghệ. Nào họ có phải viết để mà viết, viết để "đóng khung!" Có kẻ viết để "tán tụng"; nếu không có thể tán tụng, thì họ cũng viết cho đỡ buồn cho hả dạ, để vui với bè bạn và để bán nữa.

Mà một chứng cớ cho ta rõ rằng: nghệ thuật không có thể có một mục đích tự tại là nếu không ai đọc, không ai hiểu, không ai mua, thì họ vẫn buồn... Người nghệ sĩ là cao quý nhưng trước lúc làm nghệ sĩ, nghệ sĩ vẫn là người!

*

* *

Nghệ thuật đã phát triển trên nền sinh hoạt xã hội, thì ta có thể đứng về phương diện sinh hoạt, mà bình phẩm, mà nghiên cứu, mà sáng tác. Nghệ thuật hẳn cũng không vì thế mà giảm giá trị.

Xưa nay nhà nghệ sĩ sáng tạo một tác phẩm vẫn nghĩ đến công chúng của mình. Chẳng qua có kẻ viết cho một hai người, có kẻ viết cho một giai tầng, có kẻ viết cho cả xã hội mà thôi. Sau lúc bọn thị dân hồi thế kỷ thứ XVII đã đủ lực lượng để xâm loát thế lực phái phong kiến thì cả tài nghệ và cao vọng của văn đàn quý phái "La l'léiade" cũng không có thể chống chọi nổi với trào lưu văn nghệ Cổ điển Pháp. Phái Cổ điển sau một thời kỳ toàn thịnh cũng phải chịu luật đào thải của thời gian và đại chúng và chẳng bao lâu cũng bị chủ nghĩa lãng mạn át hẳn...

Trong vòng một trăm năm nay, trên văn đàn tư bản cũng đã hiện ra những trạng thái mâu thuẫn, và một văn nghệ mới đã kết tinh và sửa soạn nhận lấy sứ mệnh văn hóa của nó. Một sự trạng ta nên chú ý là: một nền văn nghệ, lúc đã đến kỳ toàn thịnh rồi, tất phải có ngày điêu tàn và một nhà văn nếu cứ nhất định "theo gương

người trước" thì quyết không thể sáng tạo được những tác phẩm xuất sắc. Văn học thế kỷ thứ XVIII nước Pháp, nếu như có thể nói là vĩ đại thì cũng quyết không phải là nhờ mấy câu thơ viết theo lối cổ điển, mà chính vì một lớp nhà văn tân tiến đã tìm thấy một con đường mới và đã đem nghệ thuật để giúp vào sự phát triển của một giai tầng rộng hơn. Xét trong văn học các nước phương Tây, thì ta thấy từ tư liệu, cho đến văn nghệ, nội dung, văn học ở Âu vẫn luôn luôn diễn tiến theo phạm vi giai tầng: từ hữu qua tả, từ tư tưởng phong kiến đến "idéologie bourgeoise" để mà xã hội chủ nghĩa hóa. Nước ta là một nước lạc hậu về phần văn hóa: nhưng sự diễn tiến vẫn tuần tự theo công lệ "giai tầng". Xưa kia nhà Nho chỉ dùng những danh từ tao nhã, những luật niêm chặt chẽ của lối cổ điển để phô diễn những ý tưởng của văn hóa, đạo đức quý phái: trong vòng hai mươi năm gần đây, chúng ta đã thấy các nhà thơ nói đến "thơ buông", "thơ mới", "thơ tự do". Văn pháp, thi ca, tiểu thuyết, hí kịch, cũng đã dần dần tiêm nhiễm lấy tính cách "thị dân" và phần tử trí thức tiểu tư sản cũng dần dần đã lĩnh hội và muốn kiến thiết cả một nền "văn bình dân" nữa. Về phần nội dung, nhiều nhà văn trữ tình trên văn đàn tư sản thường thường nói đến những vấn đề trường cửu của văn nghệ, những "chủ đề vĩnh viễn" (sujets permanents); họ cho rằng: thi văn bao giờ cũng chỉ có thể khai khẩn bấy nhiêu lĩnh vực là: Ái tình, thiên nhiên và quan niệm người ta đối với sự chết. Nhưng sao họ không thấy rằng: Tình ái, thiên nhiên, tâm duy người ta về sự chết, cũng chỉ ở trong phạm vi sự sống mà thôi và vẫn luôn luôn tiến hóa? Sao không thấy rằng sự sống đó đã cung cấp cho chúng ta những đề tài dồi dào hơn văn học ngày trước? Mà bấy nhiêu chủ đề vĩnh viễn, nhà văn ở mỗi giai tầng xã hội, ở mỗi thời đại cũng vẫn có những quan điểm riêng? Nếu ta so sánh quan điểm tình ái trong *Truyện Kiều* và trong mấy tác phẩm bằng tiếng quốc ngữ gần đây như: là *Tố Tâm, Đoạn tuyệt,* thì ta thấy rằng: Thúy Kiều, mặc dầu những nỗi đau đớn của sự hy sinh, vẫn tin rằng chữ hiếu bao giờ cũng phải được trọng hơn chữ tình. Nhưng hơn một trăm năm sau thì đối với quan niệm "đặt đâu ngồi đấy" quả tim của một cô Tố Tâm đã bập bồng đánh những dịp khác khác rồi... Đến thế hệ đàn em, mười năm sau Tố Tâm, trong tình cảnh hôn nhân cưỡng bức, các cô không những là than văn, khóc lóc, mà có kẻ đối với "phụ mẫu chi mệnh, môi chước chi ngôn" đã công nhiên tuyên bố những lời phản đối kịch liệt. Tuy vậy trên con đường giải phóng, ngày nay cái "chủ đề vĩnh

cửu" đó, trong văn học nước ta (vấn đề ái tình) vẫn chưa phải là đã hoàn toàn giải quyết. Trên con đường cái quan, một buổi sáng giời đông, cô Loan dạn bước ra đi... Cô sẽ đi tới đâu? Không ai biết: nét mặt chí hướng của cô còn hết sức lu mờ sau màn sương "đoạn tuyệt". Nhưng chúng ta có cái cảm giác chắc chắn là cô Loan sẽ không bao giờ đi giật lùi giở về lối cũ...

Nói tóm lại văn nghệ luôn luôn diễn tiến theo lịch sử sinh hoạt của xã hội. Câu nói của Plékhanov rất dễ hiểu nếu như ta nhận rằng: Plékhanov đã bình phẩm quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" theo ánh sáng của lịch sử tiến hóa.

Cuộc luận chiến giữa hai phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" ngày nay đã thành câu chuyện cũ. Chung quanh vấn đề cơ bản ấy, lý luận phê bình ngày nay đã đề khởi những vấn đề khác như: vấn đề sáng tác, nội dung và hình thức, vấn đề tự do, vấn đề dân tộc v.v... Cuộc tranh biện về vấn đề cơ bản ngày nay đã kết thúc. Ngày nay, ai cũng đã nhận thấy rằng: văn học chỉ là một lối biểu hiện các hình thái ý thức của xã hội. Văn học cũng như pháp luật chính trị đều gây dựng ở trên nền tảng sinh hoạt của xã hội và vẫn tiến triển, biến hóa luôn luôn, theo khuynh hướng sinh hoạt chung, trên cơ sở thực tại của đời sống phong kiến, tư bản và xã hội.

CHƯƠNG III
VẤN ĐỀ SÁNG TÁC

Nói đến phương pháp sáng tác trong văn nghệ thì chúng ta nhớ tới khá nhiều câu châm ngôn của các nhà văn xưa nay đã viết ra và các ông giáo vẫn luôn luôn nhắc lại cho học trò nghe. Những người đã lĩnh lược được chút ít đại quan về văn học sử nước Pháp còn nhớ tên nhiều nhà văn đã viết về vấn đề ấy. Ronsard, Du Bellay, Malberbe, Boileau, Voltaire, Diderot, V.Hugo, Théophile Gautier, Baudelaire, Verlaine... ấy là mới kể tên những nhà lý luận xuất sắc hơn hết từ thế kỷ thứ XVI đến thế kỷ XIX. Thế kỷ thứ XX ngày nay, dưới ảnh hưởng kỹ nghệ hóa của nền văn hóa mới, văn học lại sản xuất được vô số là sách, báo, tạp chí để huấn luyện về phương pháp sáng tác. Những tên sách như "L'art d'écrire" những đề mục như "Pour devenir écrivain" trong học hiệu cho đến ngoài văn đàn không mấy ai không biết. Cách đây vào quãng mười lăm năm, tờ tuần san "Les nouvelles littéraires" ở Pháp đã chịu khó đi phỏng vấn nhiều nhà văn hiện đại nước Pháp để dò xem các nhà văn sĩ đã dùng những phương pháp gì mà phô diễn ý tưởng của họ; và chỉ một mục "Tôi viết thế nào" cũng đủ để cung cấp cho tòa soạn mỗi tuần hai ba cột báo, ròng rã trong mấy tháng giời. Ngoài ra còn nhiều nhà văn sau lúc hồi tưởng lại công cuộc viết văn của mình và nhận thấy "có những điều nên đưa ra công bố" cũng viết ra nhiều bài văn dài có ngắn có, để nói về kinh nghiệm của họ. Văn học nước Tàu xưa kia cũng còn để lại những bộ sách đã được các nhà Nho đọc đi đọc lại, những bản sách nhập môn về thi ca phú lục, tản văn... Văn bạch thoại ngày nay cũng đã ấn hành những bộ sách cùng một chủ ý. Ngoài những bản văn phạm, văn pháp ra, các nhà văn mới cũng đã viết nhiều cảo luận về vấn đề sáng tác như là "Chỏm đẳng duyệt độc văn nghệ tác phẩm" của Thẩm Khởi Dư và "Sáng tác đích chuẩn bị" của Mâu Thuẩn v.v...

Nói đến sách vở có quan hệ đến vấn đề lý luận, vấn đề phương pháp sáng tác, chúng ta phải nhận thấy rằng: văn nghệ nước ta hiện chưa có một tác phẩm nào dồi dào đầy đủ để cung cấp cho sự cần thiết của các độc giả tự học.

Vẫn biết rằng văn chương là một nghệ thuật tinh vi không có thể đem thể lệ a + b mà giảng giải cho thấu đáo, và một mặt nữa, một nhà văn đại tài bao giờ cũng có một bút pháp riêng, không giống một nhà văn nào khác, nhưng hai chữ phương pháp trong bài này không hề có cái cao vọng muốn "cầm tay" cho các nhà viết văn, và nói với họ: "Ngài phải viết thế nầy... thế nầy...v.v..." Không! Văn nghệ chân chính không cần cẩm nang.

Chúng tôi chỉ muốn đề khởi vấn đề nguyên tắc trong công cuộc sáng tác văn nghệ.

*

* *

Lịch sử văn nghệ đã chứng thực rằng một thời kỳ lịch sử vẫn có một nền văn học riêng. Và một nhà văn bao giờ cũng đại biểu cho một giai tầng xã hội. Phú Tư Mã Tương Như đến nay còn truyền tụng là một lối văn chuyên môn mô tả vườn hoa và thú đi săn bắn của vua Hán, Lý Bạch là một "người tôi hầu hạ nhà vua trong ban văn học" (Văn học thị tùng chi thần). Ngót hai nghìn năm đế chế ở Tàu đã sản sinh được một đội thị vệ văn học đua nhau múa bút, nặn lời viết nào là văn tế, nào là bia đề mả. Những nhà văn cao cách hơn không thèm viết những lối văn ấy thì cũng ngồi mà gò "bằng bằng trắc trắc" tìm trong huấn hỗ, điển mô, lừa lọc những vế chữ đối cho chỉnh, để dâng các nhà quý tộc một ít văn chương tiêu khiển hoặc để ca tụng, để ủng hộ chế độ thống trị. Trong làng văn đó, nếu có kẻ gặp thời đi tới một địa vị cao quý, tâm tình họ được thư thái trong cảnh ngộ an nhàn, thì họ "chơi nơi dặm khách vui cùng nước non", đề vịnh những cảnh vật thiên nhiên; hoặc là nằm bẹp trong thư phòng, đập kinh truyện ngày xưa ra mà "tầm chương trích cú", đem những danh ngôn đời trước đảo ngược, đảo xuôi mà viết những bài "văn chương thù thế". Văn chương họ nếu trải chuốt bóng bẩy thì đã có "bề trên" đỡ đần và được ấn hành để lưu truyền tới đời sau. Một bọn nữa "sinh chẳng gặp thời", hóa ra sinh kế một ngày một đốn, họ sẽ viết thế nào? Viết cho ai? Thôi đành luẩn quẩn nhìn tháng trọn ngày qua, tự an ủi với cái cao vọng là văn mình chỉ có thể "tàng chi danh sơn truyền chi hậu thế" (giấu vào chốn núi non đẹp, để truyền cho đời sau). Văn chương của bấy nhiêu nhà văn "bất đắc chí", nếu không kết tinh vào những khúc phẫn uất lâm ly, thì cũng đành biểu hiện những mối tình hoài phóng khoáng, và thoát tục, những ý tưởng hoài nghi, yếm thế.

Dưới chế độ phong kiến, địa vị nhà văn cố nhiên là cao quý hơn dân chúng. Tuy vậy đối với vua họ chỉ là một lũ hề để làm vui cho cung điện, miếu đường mà thôi. Lúc vua Càn Long nhà Thanh "hạ Giang Nam" người văn thần được vua yêu quý hơn hết là Kỷ Hiểu Lam có vào can vua đừng đi, Càn Long cười gằn, và ra vẻ giận dữ giả lời rằng: "Chú cũng dám can gián kia à? Chú đối với trẫm chẳng qua là một con đào hát, một thằng hề đồng, lâu nay nuôi nấng trong nhà để hầu hạ làm vui mà thôi!".

Văn học sử nước Pháp còn ghi lại những lời chua chát của nhà thi sĩ Marot. Ai cũng biết rằng đối với vua François 1er, Marot chỉ là một vai "ba lơn" (bouffon) phải luôn luôn khẩn khoản với "bệ hạ" mà xin tiền ăn mặc, Marot đã viết trong một bài thơ hiện nay còn truyền:

Que dirai plus? An insérable corps,
Dont je vous parle, il n'est dêmrouré fors.
Le pauvre esprit quy lamente et soupire,
Et, en pleurant, tasche à vous faire rire. [1]

(Marot – Êpêtres XXIX)

Văn sĩ và thi sĩ xã hội phong kiến, nếu không sinh trưởng ở giai tầng quý phái, thì chỉ là một con hát, một cô đào của quý tộc.

Sau khi giai tầng quý tộc đã bị bọn thị dân khuynh loát sau khi quy mô kinh tế đại địa chủ đã vỡ lở, và sinh hoạt xã hội đã kiến thiết trên một nền tảng mới, thì văn học cũng dần dần biến tướng. Các thành phố lớn đã thành chỗ tập trung các nhà văn. Trên các thị trường to nhỏ, tác phẩm văn học cũng như hàng trăm nghìn món hàng khác, phải chịu luật cạnh tranh thương trường chi phối. Viết xong một bản sách, nhà văn phải cần một nhà xuất bản, cần mà cả với "pour centages" – "cò kè bớt một thêm hai" cần quảng cáo, cần có người tiêu thụ cho, nghĩa là phải cần nhiều thời thượng, phải hợp với nhu yếu, sở thích của độc giả. Thì đối với ông chủ nhà xuất bản, các ông nhà văn cũng chỉ là mấy bác thợ trí thức làm khoán mà thôi! Ông nào được tín nhiệm thì "pourcent" được cao, ông nào không được đặc ân ấy thì sẽ bị bỏ rơi và tha hồ mà bực tức, mà buồn bã và viết những câu văn cám

---

1. Hạ thần biết nói gì thêm nữa ? Tâm thần khốn khổ,
Mà hạ thần mô tả cùng bệ hạ bây giờ chỉ còn,
Chút tinh thần yếu đuối, rên rỉ than vãn,
Và, vừa khóc lóc, vừa cố hơi cố sức làm cho bệ hạ được vui cười.

giận hoặc chán chường! Nhiều nhà đại biểu của nền văn học "bourgeois" cũng đã cảm thấy những nỗi thất vọng trong tình cảnh mới của làng văn. Ngay từ 1667. Boileau nhà văn Cổ điển Pháp viết:

Dès que l'impression fait éclore un poète,
Il est esclave né de quyconque Pachète. [1]

Trong một xã hội mà ai cũng nhận rằng: "Vạn tội bất như bần" và chỉ có đồng tiền là đủ thế lực để đi trước đứng trên, trong một thời kỳ mà bọn trọc phú càng vô lương tâm, càng ngu xuẩn chừng nào, lại càng hách dịch, kiêu căng với "thiên tài" với "trí tuệ" của chúng, thì phường trí thức chỉ có hai đường đi. Một là xa hẳn giai tầng mình, hy sinh hết bản ngã của mình, a dua theo sở thích của lũ hãnh tiến, lũ "parvenus" để mà in sách mà bán văn chương, hê ha ngâm vịnh theo luận điệu duy tâm, say sưa với hình ảnh của mình, hoặc viết những bộ tiểu thuyết ngắn hay dài, đem giọng lãng mạn mà tiêu khiển các ông bà, cô cậu tư sản trong lúc chúng ngáp dài ngáp ngắn, trước cái mặt quầy đã trơn lì dưới bàn tay vơ đi vét lại. Trên một bậc nữa thì viết những sách dày sùng sục về triết học, về lý luận, về xã hội học, kinh tế học để tán dương ủng hộ một cái chế độ đã "đèo" mình tới địa vị cao quý. Nói tóm lại họ chỉ là một lũ "đĩ bút mực". Nếu như nhà văn còn chút lòng "trinh bạch" và không chịu hy sinh bản ngã, thì lẽ tất nhiên là phải "đọa lạc" phải nghèo khổ, tha hồ cho "lửa cơ đốt ruột dao hàn cắt da". Trong tình cảnh ấy, nếu nhà văn không buồn rầu chán nản, không thốt ra những đoạn văn lãng mạn, sầu não lâm ly, thì tất là phải bực tức giận dữ, tìm một lối văn để biểu hiện những tư tưởng mới đã lĩnh hội được trong sự mâu thuẫn của sinh hoạt. Vì vậy nên trong những buổi giao thời, trong lúc một chế độ xã hội sắp đổ nát là một lối văn tân tiến, một nền văn học tiền tuyến phải xuất hiện. Giải nghĩa danh từ "le génie" (thiên tài), một nhà triết học hiện đại chủ trì rằng anh tài không phải là người đã rút trong trí khôn của mình những ý nghĩ hoàn toàn mới mẻ để mà đổi mới cục diện thế giới mà cải tạo xã hội, anh tài chỉ là một nhân cách đã đào luyện trong cuộc sinh hoạt xã hội và đã nhận thấy trong xu hướng đại chúng một phương pháp thích nghi để giải quyết những sự khủng khoảng của thời đại.

Câu giải thích này áp dụng vào trong văn học cũng vẫn đúng:

1. Ngay sau lúc một nhà thi sĩ vừa nẩy nở trên khuôn ấn loát, là chú chàng đã thành nô lệ của khách mua..

Ý thức rõ rệt về tính cách biến thiên của xã hội là một nguyên lý sáng tác của văn nghệ.

Câu tiền đề này cũng là kết luận vấn đề nguyên tắc đề khởi ở chương trên đây.

*

* *

Nếu như ta xét xem thời kỳ nào là thời kỳ thuận tiện cho sự phát triển của "những áng văn hay?" thì ta thấy rằng lịch sử văn học đã chứng thực câu tiền đề trên đây.

Những thời kỳ mà xã hội trải qua một cuộc thay đổi lớn đều là những thời kỳ văn học nẩy nở một cách nhanh chóng, và tiến triển đến một trình độ cao. Sau lúc chế độ quân chủ tập trung, nhờ có sức ủng hộ của bọn thị dân, đã đánh bại được quy mô phong kiến, thì văn học cổ điển đã gây dựng lên một văn nghệ mới lẫy lừng tốt đẹp át cả văn nghệ Trung cổ. Nên không có phong trào cải cách về kinh tế chính trị của giai tầng thị dân hồi thế kỷ thứ XVIII thì văn học Âu châu quyết không có thể chứa chan những sinh lực mới mà ta nhận thấy trong tác phẩm các nhà văn hào Pháp, Đức như Diderot, Voltaire, Rousseau, Goethe, Schiller v.v... Trước thế kỷ thứ XIX, trên 2000 năm, văn học trước Trung Hoa, xét về đại thể, vẫn không ra ngoài định lệ chung của lịch sử. Nếu như muốn tìm một thời kỳ mà có thể gọi là đã sản xuất được những áng văn hay đặc biệt, đã có những tư tưởng sâu xa dồi dào về nội dung, có những thể cách độc đáo về phần văn nghệ thì ta không thể không nhớ tới thời kỳ Chu, Tần. Ấy là thời kỳ mà các nhà văn học vẫn quen gọi là thời "Tả, Mạnh, Trang, Tao" [1]. Ngoài ra từ đời Hán cho đến cuối đời Mãn Thanh trong mấy nghìn năm đó, xã hội Trung Quốc biến hóa rất ít cho nên tư tưởng không phát triển, mà văn học "thiên triều" cũng chỉ nằm trong tràng kỷ đình trệ. Các nhà Nho chỉ bo bo ôm lấy những ý nghĩ "giời cao đất thấp, càn khôn đã định" (Thiên cao địa ti, càn khôn định hĩ) và lắp đi lắp lại cái quan niệm "cố định bất biến" của nhân sinh quan và thế giới quan duy tâm. Trong mấy nghìn năm đó nếu gián xuất có một hai người dám hoài nghi chân lý của Khổng giáo như Vương Sung đời Hán, Lý Chí (Trác Ngô) đời Minh, thì cũng thiệt là nghìn năm có một", nhưng cũng chả ai nghe họ! Tư tưởng đã

---

1. Tả truyện, Mạnh Tử, Trang Tử, Ly tao.

nằm trong vũng nước tù của Nho học, thì lẽ cố nhiên là văn học cũng phải ùn tắc hẳn lại. Nói rằng thơ Lý Đậu, rằng văn Hàn, Liễu, Âu, Tô, rằng nghĩa lý của Thiệu, Trình, Trương, Chu, thì nói về đại thể, trong văn tự của bấy nhiêu "danh gia" đó có gì là sáng tạo về phần mỹ thuật, có gì là nghiên cứu về tư tưởng, là biểu hiện nhân sinh, xã hội đâu! Chẳng qua tôi chép của bác, bác chép của họ, lấy cổ thư làm căn cứ không di dịch, lấy điển tích làm mẫu mỡ, nhai vào nhả ra để viết một thứ văn tiêu khiển, để giúp một số ít độc giả lắc đùi ngâm vịnh sau những lúc "trà dư tửu hậu" mà thôi! Mãi đến thế kỷ thứ XIX sau lúc tư trào Trung Quốc đã chịu ảnh hưởng tư bản chủ nghĩa từ Âu tràn qua thì cả một hệ thống thế giới quan, vũ trụ quan mấy nghìn năm truyền lại của các nhà Nho cũng bị lung lay, và vì thế mà từ cuối thế kỷ XIX giở đi, văn chương Tậu mới phong phú hẳn lên, và trong các tác phẩm của các nhà văn như Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu, Đàm Tự Đồng, Trần Trọng Phủ (Độc Tú) cũng là những tác phẩm trội hẳn lên về phần nội dung, cũng như về phần hình thức. Sự thực là thế: mỗi một lúc quy mô sinh hoạt xã hội thay đổi một cách dữ dội thì tư tưởng loài người cũng phát triển mau chóng và yêu cầu những lối văn linh động mạnh mẽ hơn.

Xét đến công phu sáng tác của cá nhân, ta vẫn thấy rằng: xưa nay những nhà văn chỉ bình tĩnh, phong lưu, thỏa mãn với cuộc đời, tự túc với cảnh ngộ, đều là những nhà văn dung thường. Nói theo lời Hàn Dũ đời Đường: "Đại phàm vật bất đắc kỳ bình tắc minh" (vật hễ không được thỏa mãn, thì thế phải kêu lên). Lời nói chí lý. Trong văn chương các nhà Nho nước ta, nước Tàu xưa nay, chả có gì nhạt nhẽo hơn là các thứ văn thơ thù tạc, những bài phú, lục, tán tụng ông nọ bà kia. Tưởng nếu đem mà đốt cho hết những thứ văn nước ốc ấy đi, thì văn học của một nước, tư tưởng của nhân loại cũng không vì thế mà gầy gò, ốm yếu đi tí nào! Nếu khối óc nhà văn không có những luồng sóng bất bình, nếu như tâm hồn kẻ cầm bút không cảm thấy những nỗi đau đớn thiếu thốn của kiếp người, những điều mong mỏi thiết tha củ thời đại, nếu không lĩnh hội được tính cách luôn luôn biến thiên củ thế giới, của nhân sinh, nếu như đối với hiện tại với tương lai không (một yêu cầu, một hy vọng tin tưởng gì thì cái thứ văn mơn trớn béo tốt như đẫy thịt, trơn như tảng trán hói của nhà trưởng giả, cũng chỉ là một "văn chơi" mà thôi, chả có ý nghĩa gì là văn học!

Trên đây tôi đã nói đến văn phẩm xét từng thời kỳ. Nói thế

không phải là nói rằng: Các nhà văn, các thi sĩ ở thời kỳ khác đều là không giá trị. Số là một định lệ bao giờ cũng phải có những điều ngoại lệ. Một mặt nữa, từ lúc có lịch sử đến giờ chưa có thời kỳ nào là bảo rằng: hết thảy các nhà nghệ sĩ đều mãn nguyện. Cho nên những giọng "bất bình tắc minh" vẫn thường văng vẳng trên văn đàn. Và cũng nhờ đó mà tư tưởng nghệ thuật mới có thể phát triển. Nhiều nhà phê bình đã chú ý đến cái buồn sâu xa của tất cả các nhà đại hài kịch trên thế giới. Ấy là một chứng cớ để chứng minh cái nguyên tắc "bất bình tắc minh" – tưởng không cần phải nói thêm rằng: người ta có thể viết một bài văn hay mà không phải là văn sầu, văn khóc. Nhưng xét ngay trong nội dung của các tác phẩm chan chứa những sinh khí, những lý tưởng bạo dạn, vui vẻ như là văn của André Gide nước Pháp, ta vẫn cũng nên nhận rằng: cái vui mà Gide đã mô tả trước hết vẫn là một thú vui Gide yêu cầu cho thế hệ, cho tương lai, chứ không phải chỉ là những câu hát của kẻ hưởng thụ khoái lạc. Số là đối với cuộc đời mà các chế độ xã hội lâu nay đã gây dựng lên, bọn trí thức vẫn cảm thấy những nỗi áp bức bất bình. Tuy vậy thái độ bất mãn có thể biểu hiện ra trong nhiều quan điểm. Như trong thời kỳ Chu Tần ở văn chương Tàu chẳng hạn. Bao nhiêu văn chương tư tưởng hay đều có ý nghĩa bất bình; nhưng nhận thấy cuộc đời biến đổi không thường Trang Tử đã đem bao nhiêu sự tình của nhân thế mà cho là một trò chơi; Khuất Nguyên lại theo về chủ nghĩa yếm thế, và tư tưởng bi quan ghét đời của Khuất đã kết tinh vào mấy khúc Ly tao. Tư tưởng Mặc Địch và Mạnh Kha đã được liệt vào hạng lạc quan chủ nghĩa. Nhưng nếu không muốn truyền bá chủ nghĩa mới trong một thế giới cũ, thì làm gì có thứ văn chương hùng biện và đầy những khẩu hiệu của các tác phẩm tuyên truyền?

Bộ sử ký Tư Mã Thiên mà các nhà Nho vẫn công nhận làm kiểu mẫu văn hay kia, nếu không phải phát sinh tự trong buồng gan uất ức của ông "Thái sử" thì ở đâu ra? Gần chúng ta hơn là các nhà tiền bối như là Nguyễn Du, Cao Bá Nhạ, Nguyễn Công Trứ, Yên Đổ, Tú Xương, Phan Sào Nam, Nguyễn Khắc Hiếu cũng vậy. Những câu văn mà hiện còn truyền tụng, cũng đều biểu hiện những buồng tim đã chán chê hay tê tái với thế cuộc nhân tình. Không có một khối óc sôi nổi, không có một thế giới quan và một nhân sinh quan hiếu động thì không có thể sản sinh được một áng danh văn. Lĩnh hội cho thấu đáo tính cách hoạt động của tâm giới, của vật giới, của xã hội là điều kiện thiết yếu của nghệ thuật, của văn học.

Chính vì vậy nên ngày trước nhiều nhà văn đã chủ trì rằng: văn nghệ có một cái sứ mạng dự đoán. Một nhà văn cũng là một nhà tiên tri. Ngày nay nhiều người cũng vẫn nhận rằng: văn sĩ phải là đạo quân tiền tuyến của thời đại, và nếu một lối văn học không nhận lấy cái trách nhiệm tiên phong thì lối văn học ấy quyết sẽ không có giá trị.

Lĩnh hội được luật biến hóa của xã hội tức là nhận rõ sứ mạng của ngòi bút phải viết cho một giai tầng nào. Sự nhận thức ấy sẽ quyết định văn nghệ về phần nội dung và cả về phần hình thức nữa.

*

* *

Nhưng dưới cái nguyên tắc: "viết cho một giai tầng", một nhà văn học cũng không có thể khinh miệt hết tất cả văn học từ xưa để lại và một mặt nữa cũng phải chú trọng đến sự bồi dưỡng tinh thần mình để cho có một nhân cách xứng đáng với nghề nghiệp của mình, với sứ mệnh của văn nghệ.

Không nên quên rằng: trong công cuộc kiến thiết văn hóa, mỗi một thế hệ người, mỗi một giai tầng xã hội đều đã góp một phần công lao vào đó. Mục đích chúng ta không phải là phá hoại hết công trình kiến thiết các lớp trước, mà chính là thâu thái lấy những sự trạng có thể bồi bổ cho xã hội ngày sau. Mục đích chúng ta là hiện tại và tương lai, mà cũng chính vì thế nên chúng ta không có thể phủ nhận những giá trị văn hóa ngày trước. Ghi nhớ và lợi dụng kinh nghiệm các lớp người ngày trước là một năng lực quý hóa của loài người. *Cũng như luật biến hóa, luật tiếp tục là một quy luật cơ bản của sinh hoạt, và của nghệ thuật.*

Bởi vậy một công tác dự bị rất có ích cho sự sáng tác văn nghệ tức là đọc và phê bình những tác phẩm mà giá trị đã được thời gian công nhận. Lẽ cố nhiên là trong lúc thưởng thức, chúng ta không nên chỉ giữ thái độ thụ động tiêu cực, và không bao giờ nên để cho sự thưởng thức đem nghệ thuật mình đi vào *đường công thức hóa.* Vấn đề sáng tác ngày nay không phải là cãi cọ về chỗ thơ Đường luật hay, hay là thơ mới hay, về chỗ nên viết văn mới hay văn cũ. Vấn đề chính là nhận xét trong văn học mấy ngàn năm nay để mà thâu thái lấy cái phần hoạt động, phần sống của các triều lưu văn nghệ thủa trước. Trong khi chế độ phong kiến còn ở địa vị thống trị, và chỉ

ngày đêm mê mệt với thú sinh hoạt sung sướng, thì một lối văn đặc biệt – là lối văn trữ tình – đã xuất hiện để tán dương công đức và cống hiến những thú hưởng thụ cho đời sống của giai tầng thống trị. Đến lúc giai tầng tư sản bắt đầu tranh đấu với chế độ phong kiến, thì họ đã tìm được một lợi khí trong nghệ thuật tả chân. Sau đó, sự thống trị của giai tầng tư sản đã thực hiện thì lại nẩy nở ra những văn thơ trữ tình thể mới, thể cũ để bồi bổ cho thú sinh hoạt của một phần nhân loại và ru ngủ một phần khác.

Nhận rõ sứ mạng lịch sử của nghệ thuật, cũng là nhận rõ hàng ngũ nhà văn trong xã hội. Cũng vì muốn đạt được mục đích "phụng sự" đó, mà nhà văn phải đào luyện nhân cách trong công tác hàng ngày, trong đời sống công cộng. Nếu không có một mối "thông cảm sâu xa rộng rãi" đối với đồng loại, nếu không có lý trí thanh sở và ý chí vững bền, thì cũng không có thể có một nghệ thuật thích nghi với thời đại, bổ ích cho xã hội. Nhìn thấy sự mâu thuẫn của hiện tại, tin vào sự tiến hóa của loài người, vào lực lượng của mình, của các bạn đồng ngũ, lấy chân lý làm mục đích không dối mình không dối người, không ngã lòng với trở lực, không đem nghệ thuật đi phục dịch một bọn "ông chủ" đi phụng sự tư lợi, quyết tâm góp một phần tâm huyết, trí tuệ và công cuộc cải tạo xã hội, ấy là điều kiện tâm lý của những công cuộc sáng tác. Trong giai đoạn ngày nay, phương pháp sáng tác cần phải đem nghệ thuật "xã hội hiện thực chủ nghĩa" mà đánh đổ văn học duy tâm và nghệ thuật lãng mạn, và một mặt nữa, phải đánh đổ những tư tưởng đã nhận xét xã hội một cách quá đơn giản theo quan điểm cơ giới. Hiện thực xã hội chủ nghĩa đối chọi với công thức chủ nghĩa và nẩy nở trên tình thế sinh hoạt xã hội ngày nay, sẽ hướng dẫn lòng chân thành và nhân cách tự do của nghệ sĩ đi đến chỗ đồng tâm và hợp tác cùng tất cả giai tầng tân tiến trên con đường cải thiện xã hội và kiến thiết văn hóa mới. Nói như một nhà văn hiện đại nước Pháp, "la culture n'est pas une idée qui plane dans les nuages: elle nest pas séparable des hommes réel qui sont le terrain et les ensemenceurs de cette culture nouvelle. Sa destinée est la leur. Elle est avec eux dans la boue et le sang de tous les jours". (Văn hóa không phải là một lý tưởng viển vông trên mây: không có thể lìa khỏi nhân quần; và nhân quần là vạt đất ương mà cũng là những người gieo mạ cho nền văn hóa mới. Vận mệnh văn hóa cũng là vận mệnh loài người. Văn hóa với người đều cùng nhau sống còn, trong vũng bùn, trong mạch máu sinh hoạt hàng ngày).

CHƯƠNG IV
VẤN ĐỀ SÁNG TÁC
(Tiếp theo)

Phương pháp "Văn học hiện thực theo quan điểm xã hội" vừa đề xướng trên thiên trên, cần phải thảo luận và giải thích.

Số là kẻ vấn nạn có thể nêu lên hai câu nghi vấn sau này:

1. Xưa nay văn học có thật đã biểu hiện xã hội hay không?

2. Nếu văn học chỉ lấy "xã hội hiện thực chủ nghĩa" làm nguyên tắc sáng tác, thì xã hội sẽ đè nén cá tính và hiện thực sẽ giết chết trí tưởng tượng. Như vậy văn học sẽ mất hết những ý chí sâu xa và những sinh sắc lộng lẫy... chả là một sự trạng đáng tiếc cho văn học, văn nghệ hay sao?

Một nhà văn học Pháp Baldensperger trong cuốn sách "La Littérature" đã viết một thiên đại luận dưới đề mục "La littérature expression de la société". Đoạn đầu bài cao luận đó đã tóm tắt lịch sử câu mệnh đề *"Văn học biểu hiện xã hội"* và đoạn dưới tác giả lại phát biểu một ít ý kiến riêng về vấn đề ấy.

Theo Baldensperger thì lịch sử câu mệnh đề "La littérature expression de la société" ở Âu truy nguyên lên đến hồi cuối thế kỷ thứ XVIII.

Vào khoảng năm 1770 lịch sử tư tưởng ở Đức đã gây nên một phong trào, mục đích cốt xúc động tâm thần dân tộc Germain chống lại với thế lực văn nghệ, và tập thương cổ điển Pháp đang tràn lan qua bên kia sông Rhin. Các nhà lý luận nước Đức đã nhận thấy rằng: giữa các cơ cấu huyền diệu của văn hóa vẫn có những dây liên lạc bất di bất dịch, để hỗn hợp những ảnh hưởng của thổ nghi khí hậu, trú trạch, dân cư và thần thánh của giống người, thành những khối cố định mà trí tính có thể nhận thấy rõ là có dính líu chặt chẽ với nhau... Vậy nên lịch sử chỉ là một tập "địa dư chí" hay di: còn văn học... có thể xem như là một pho "dân sinh chí" biết nói, biết mơ mộng vậy". [1]

---

1. L'histoire est un géographie quy marche et la littérature quelque chose comme une démographie qui parle ou qui rêve.

Ở Pháp mệnh đề ấy đã thành một khẩu hiệu văn học vào khoảng 1806, dưới ngòi bút một vị cận thần của vua Napoléon là Bonald. Sau đó vào khoảng 1820, các nhà lý luận phái "lãng mạn thời kỳ thứ nhất" cũng dựa vào khẩu hiệu của Bonald để công kích những tư tưởng phản đối tôn giáo. Chúng ta biết rằng tư tưởng phản đối tôn giáo (anticléricalisme) hồi ấy là kết quả của học thuyết duy lý (rationfalisme) đã nẩy mầm từ hồi "văn nghệ phục sinh" và đã phát triển trong hai thế kỷ thứ XVII và XVIII để mà kết tinh vào phong trào cách mạng tư sản 1789. Muốn đánh đổ tư tưởng "cấp tiến" đó, Bonald và bọn đồ đệ tín giáo của vua chủ trì rằng: Nước Pháp xưa kia vẫn có một nền tư tưởng truyền thống riêng, với một dòng tôn giáo thống trị (là Gia tô giáo). Thế mà một lý tưởng sai lầm lưu hành trong hơn hai trăm năm giời đã làm cho một dân tộc đại đa số theo đạo Gia tô phải mất hẳn cái nền văn học căn bản của nó. Vậy nên văn học nước Pháp cần phải biểu hiện xã hội nước Pháp truyền thống, nước Pháp tôn giáo thì sự sinh hoạt tinh thần của nước nhà mới khỏi bị đứt đoạn.

Nhưng các nhà lý luận tân tiến lại dùng ngay cái khí giới của địch nhân mà đánh lại địch nhân. Họ nói: nếu như văn học biểu hiện xã hội và nếu văn học nước Pháp từ hồi Trung cổ đã biểu hiện xã hội nước Pháp, thì từ thế kỷ thứ XVI giở đi, nước Pháp cũng vẫn là nước Pháp chứ sao! Nước Pháp của François I^{er}, của Henri IV của Louis XIII, của Louis XIV, Louis XV và Louis XVI có gì là kém Tây, là "moins française" thua nước Pháp ngày xưa? Nền văn học "Hi Lạp hóa, La tinh hóa", nền văn học chú trọng về tâm lý, nền văn học nhân văn, ít tinh thần tôn giáo, nền văn học hàn lâm, văn học "salon", văn học tao nhã không yêu chuộng những hiện tượng quá kịch liệt của cá tính, những trực cảm của lương năng riêng, nền văn học khinh miệt hết những trạng thái di truyền quá mộc mạc của "cổ phong" bản xứ, của Gia tô giáo và luôn luôn yêu cầu cho "nghệ thuật thoát ly tôn giáo", nền văn học đó không phải đã biểu hiện xã hội tao nhã thanh lịch của nước Pháp trong hai thế kỷ rưỡi vừa qua hay sao?

Bởi vậy lý luận của Bonald và phái bảo thủ đã đánh ngay vào đầu họ.

Ngót nửa thế kỷ sau, theo ý kiến của H. Taine thì một nền văn học bao giờ cũng "biểu hiện những năng lực của một đoàn thể nhất

định, từ định hướng cho đến thực tế hiện thời". Thí dụ "trong tập ngụ ngôn của La Fontaine" nhà phê bình có thể nhận thấy cả xã hội thế kỷ Louis thứ XIV từ tục thượng, luân lý cho đến giai cấp, và cả những sự trạng khác. Và Honoré de Balzac là người mõ tòa đã chứng kiến và đã làm những biên bản kỹ lưỡng về đời sống dân nước Pháp dưới chế độ Monarchie de Juillet.

Với văn phái hiện thực (réalisme) hồi thế kỷ thứ XIX, nhiều nhà văn đã muốn chuốc cho văn học được cái giá trị của cả sử khoa và của khoa học. Người ta tin rằng: theo dõi trong văn học cũng có thể mô tả được tường tận một "nhân vật xã hội" (personnage social) cũng như là theo trong những tờ bá cáo của một nhà khoa học người ta có thể mô tả được thế hệ và chân tướng một con vật, hay một loài cây. Văn học sẽ sùng thượng những tài liệu, những "tảng đời sinh hoạt" (Tranches de vie) những bức xã hội tả chân, từ các truyện ngắn, cho đến trong các tập tiểu thuyết "tràng giang" (romans fleuves) hay đại hải.

Sau lúc đã toát yếu lại lịch sử câu mệnh đề "Văn học biểu hiện xã hội", Baldensperger lại đem quan điểm "hiện thực chủ nghĩa" mà phê bình. Đại khái Baldensperger nói:

Trong thời kỳ này là thời kỳ quốc gia đối địch, thời kỳ giai cấp tranh đấu, vì vậy cho nên trí phán đoán loài người rất dễ bị ảnh hưởng của dục vọng chính trị xui khiến và ép uổng. Vậy nên người ta có thể đem mệnh đề: "La littérature expression de la société" mà áp dụng một cách quá chật hẹp vô nghĩa lý.

Vả lại giữa hoàn cảnh xã hội với các tác phẩm văn học, giữa "điệu trung bình" (ton moyen) của một cuốn văn với khuynh hướng xã hội giữa lý tưởng với tính cách của nhà văn, cũng như giữa đặc tính của một đoàn thể độc giả với thời thượng người ta vẫn luôn luôn nhận thấy những chỗ thụ ngữ.

Ví dụ: Trong các tác phẩm đã được thế hệ hoan nghênh ta thấy rằng: văn học có tính cách "bổ khuyết" hơn là tả chân. Công chúng đã nhận trong tác phẩm đó những sự "thiếu thốn", những khuyết điểm của đời sống hơn là thực tế của xã hội. Một mặt nữa nhiều nhà văn vẫn phàn nàn rằng tác phẩm của họ chưa phù hợp hẳn với thực tế xã hội. Đấy là một câu than phiền của Stendhal về bộ sách *La Chartreuse*. So sánh tác phẩm cùng tư cách tác giả, so sánh dân tộc tính của một đoàn thể với sự thời thượng toàn thể đó người ta đã thấy những nhà văn tâm hồn yếu đuối mà lại ca tụng những tư cách

"thương nhàn" (Le surhomme) và một dân tộc giàu có thực hành như dân Anh mà có lúc lại thích những lối văn viển vông, mù mịt như hồi thế kỷ thứ XVIII chẳng hạn.

Rồi Baldensperger kết luận rằng: những áng danh văn của một thời kỳ chưa hẳn đã là những bức chân dung đích xác trong thời kỳ đó. Cho nên phải đính chính lại cái mệnh đề của Bonald và nói rằng: "Sự liên lạc giữa văn học và xã hội nên nhận xét theo toàn bộ văn học và toàn thể xã hội" (C'est entre toute la littérature et toute la société que peut se trouver le rapport).

"Toàn thể văn học" nghĩa là đừng đem một vài tác phẩm hiện còn mà mình thích mà tách ra ngoài hoàn cảnh, rồi chỉ căn cứ vào đấy và theo ánh sáng của lối phê bình ngày nay mà gây dựng lại xã hội hồi trước. Phải để ý đến những ý kiến của các nhà phê bình đồng bang và đồng thời cùng các tác giả... "Lời bình phẩm của một lối văn chương mới thiệt biểu hiện xã hội"... Theo trong các lời phê bình của những người đồng thời, chúng ta thấy rõ phong hóa của một xã hội hơn là căn cứ vào một gia phẩm.

"Toàn thể xã hội" nghĩa là còn phải chú ý đến cả các đoàn thể mà trong thời kỳ lịch sử trước đây tuy chưa có những kẻ "phát ngôn nhân" về phần văn học nhưng đã thành hẳn một phần tử quan trọng của một nước... Vậy nên nói rằng: "văn chương biểu hiện thời thượng (goûts) của xã hội thì đúng hơn là nói rằng phô diễn những thực tế sinh hoạt".

Ngày nay chúng ta cũng cần phải đem quan điểm trên đây của Baldensperger mà phê bình lại.

Trước hết Baldensperger chưa hề giải thích rõ ràng về ý nghĩa lịch sử cuộc tranh luận giữa phái đồ đệ Gia tô giáo của Bonald và các nhà lý luận tân tiến về hồi 1820.

Cuộc cách mạng 1789 là một cuộc chính trị vận động để đánh đổ những chế độ phong kiến còn lại, và lúc bấy giờ đã thành một trở lực cho sự phát triển của giai tầng tư sản. Lực lượng chính trị đã gây lên cuộc cách mạng đó là giai tầng tư sản tiền tiến, liên hiệp với dân chúng. Sau lúc giành được chính quyền, đã ngồi vào địa vị thống trị, thì bọn tư sản lại lo củng cố thế lực của họ. Một mặt họ sẽ ngăn ngừa không cho giai tầng phong kiến khôi phục lại chế độ cũ, và một mặt nữa, họ sẽ rào đón phong trào dân chúng không cho bành trướng ra, có thể làm hại đến quyền lợi giai tầng

tư sản. Đế chế của Napoléon 1er chỉ là thanh gươm của giai tầng thống trị mới, dùng để đối phó với bọn cừu địch ở ngoài (phái Bảo hoàng vừa bị đuổi ra khỏi đất Pháp liên minh với đế chế ở Âu) và để đàn áp những lực lượng dân chúng ở trong. Vậy nên khuynh hướng chính trị trong mười mấy năm đầu thế kỷ XIX rõ ràng là có tính cách phản động, đối với phong trào dân chúng. Giai tầng tư sản – giai tầng thống trị – sẽ tụ mục làm tinh hoa của nước nhà, và có đủ lực lượng để mà tiếp tục công cuộc kiến thiết nước Pháp – một sứ mạng cao quý mà bọn quý tộc không có thể đảm nhận nữa, mà giai tầng dân chúng chưa có thể chủ trương được. Bởi vậy công cuộc cách mạng nên ngừng lại và nhường chỗ cho công trình kiến thiết. Vì vậy mà họ công kích cả tư tưởng "duy lý" (rationaliste) đã phát triển trong văn học nước Pháp từ hồi văn nghệ phục sinh và cả tư tưởng cải cách của triết học duy vật thế kỷ thứ XVIII nữa. Đến hồi 1820 sau lúc Louis XVIII đã giở về làm vua, thì phái phản động lại cố kéo tư tưởng giật lùi thêm một bước về hữu. Phái Bảo hoàng, phái giáo sĩ và một tụi tư bản xăng xe chung quanh cung điện nhà vua, sẽ tiếp tục công cuộc phản động về mặt văn hóa. Lẽ cố nhiên họ phải ca tụng cái văn hóa "cố hữu" của nước Pháp để đánh trống lấp mà ngăn cản công cuộc tuyên truyền của phái tả. Ý nghĩa lịch sử cuộc tranh luận tóm tất lại là thế.

Đây chỉ là một vấn đề phụ thuộc, nhưng tưởng cũng nên nói rõ ý nghĩa lịch sử cuộc tranh biện ấy. Vì chính đó cũng là một chứng cớ rõ ràng là văn nghệ vẫn biểu hiện xã hội, biểu hiện giai tầng xã hội. Một điều ta cần chú ý đến là căn cứ của ý kiến Baldensperger. Tác giả cuốn La littérature, đã căn cứ vào các tác phẩm: "Hiện thực chủ nghĩa" hồi cuối thế kỷ thứ XIX để mà thảo luận văn nghệ. Mà trong thời kỳ đầu tiên này văn nghệ hiện thực đã chịu ảnh hưởng lý luận của phái "khoa học vạn năng" quá nhiều, cho nên quan điểm văn phái đó càng không thể không bộc lộ những tính cách "cơ giới".

Nhưng tác giả bộ La Littérature cũng không hề phủ nhận giá trị biểu hiện xã hội của văn học, không hề phản đối về phần nguyên tắc, Baldensperger chỉ sợ rằng: có nhà phê bình sẽ đem cái định lệ La littérature expression de la société mà áp dụng một cách vô ý thức, quá chật hẹp để "thành ra vô nghĩa lý" mà thôi. Văn nghệ vẫn có thể biểu hiện xã hội nhưng đến một trình độ nào? Ấy là giới hạn mà nhà lý luận văn học có ý vạch rõ trong tác phẩm.

Tuy vậy ý kiến Baldensperger vẫn có những chỗ chưa ổn thỏa. Nếu như giữa hoàn cảnh xã hội với đại thể các tác phẩm có chỗ không phù hợp, nếu như các tập văn đã được thời đại hoan nghênh phần nhiều là những cuốn sách đã tố cáo những sự thiếu thốn của xã hội, thì ta có thể theo Baldensperger mà kết luận rằng: văn học có tính cách "bổ khuyết" hơn là tả thực hay không? Không! Số là tố cáo những điều thiếu thốn của xã hội cũng là một cách biểu hiện xã hội, một cách mô tả mặt trái của thực tế chứ sao? Mà nếu như một tác phẩm không được những sự thực trong một thời kỳ, thì độc giả nhận thế nào được những "sự trạng thiếu thốn"? Muốn tả được những sự "thiếu thốn" tất phải đi từ những hiện tượng hữu hình, cũng như là phải mượn thanh âm mới có thể hình dung được sự im lặng. Không nghe những người con, những tôi tớ than vãn trong các bản kịch Molière thì làm sao mà ta thấy rằng trong thế kỷ thứ XVII quyền lợi của kẻ làm con, làm tôi tớ đã bị hy sinh, hay chưa hề được tôn trọng? Nhắc lại một câu nói của Salvandy bình phẩm văn học nước Pháp vào khoảng 1836: "Nếu như văn chương thiệt biểu hiện xã hội, thì người ta đến phải tuyệt vọng với nước Pháp". Baldensperger chủ trì rằng: nếu ta chỉ nhìn thấy nước Pháp trong văn học hồi đó thì ta chỉ thấy là nước Pháp quá xấu xa... Nhưng sao lại tuyệt vọng? Nếu văn học đã tả được những điều hư hỏng, những sự mâu thuẫn của xã hội hồi ấy thì đấy cũng là một tia hy vọng: tuyệt vọng là hư hỏng mà vẫn tưởng là tốt đẹp.

Nói rằng: cái "điệu trung bình" (le ton moyen) của một lối văn nghệ ít khi đúng với thực tế của xã hội thì cũng không phải là phản đối văn nghệ tả thực; mà câu phàn nàn của Stendhal chỉ là một ý thức của nhà nghệ sĩ chưa mãn nguyện với nghệ thuật của mình mà thôi.

Sự mâu thuẫn giữa tâm lý và lý tưởng của một nhà văn, giữa tính cách dân tộc với lối văn thời thượng cũng vậy. Đấy chỉ là những đối tượng của tâm lý cá nhân, của tâm lý quần chúng mà thôi. Sự nhận thức ấy đã cho ta biết rằng: Có kẻ tâm hồn yếu đuối lại thích mô tả những nhân vật vĩ đại, những "siêu nhân", có những dân tộc giàu trí khôn thực dụng hơn ai hết mà lại thích mê những lối văn "romanesque". Nhưng có gì là lạ? Những điều mình thiếu thốn cũng là những điều mà tâm hồn mình yêu cầu thiết tha chứ sao?

Trong đoạn kết luận Baldensperger đề nghị nên sửa cái mệnh đề "La littérature expression de la société" mà nói: "sự liên lạc giữa văn học và xã hội phải nhận xét theo toàn thể văn học và toàn thể xã hội".

"Toàn thể văn học"? Thì đã là một sự dĩ nhiên! Văn học một thời đại nào có phải chỉ có những áng "giai tác" và những lối văn thời thượng mà thôi! Một nhà nghiên cứu muốn theo dõi chân tướng một thời đại tất phải chú ý đến những ý kiến những nhà phê bình đồng thời: thì phê bình cũng là một bộ phận của văn học chứ sao? Nhưng nếu bảo rằng: "những lời phê phán về văn nghệ mới thật biểu hiện xã hội", thì lại là quá đáng. Nếu không có văn chương của một tác giả thì làm gì có những bài bình phẩm. Một mặt nữa văn phê bình cũng vẫn chỉ biểu hiện một phương diện, một quan điểm, một lối thời thượng mà thôi, tả thế nào được xã hội, được cả thực thể xã hội.

Bởi vậy cho nên trong lúc giải thích mấy chữ "toàn thể xã hội" Baldensperger nói rằng: "Văn học biểu hiện thời thượng thì đúng hơn là biểu hiện thực tại", Baldensperger đã rút hẹp lĩnh vực văn học lại để mà chủ trì một ý kiến quá chật hẹp. Nếu một nhà phê bình biết nhận xét cho kỹ lưỡng thì trong một tập kịch cổ điển của Molière cũng có thể tìm thấy được bao nhiêu tài liệu chính xác về đời sống xã hội thế kỷ thứ hai mươi rồi.

Kể ra trong bài cảo luận của Baldensperger ta chỉ nên nhớ hai điều dặn:

Một là, trong lúc theo dõi thực tế xã hội trong các áng danh văn, ta không nên áp dụng cái mệnh đề "La littérature expression de la société" một cách quá nông nổi, quá đơn giản.

Hai nữa, một nhà sáng tác nên chú ý đến những khuyết điểm của *chủ nghĩa tả thực thời kỳ thứ nhất.*

*

*   *

Một nhà văn tả thực cũng là một người chứng kiến của thế hệ, của thời đại trước lịch sử tiến hóa của nhân loại.

Muốn chứng thực sinh hoạt xã hội, trước hết phải lĩnh hội những điều kiện phức tạp về tâm lý học và khoa học. Nói rằng: "giá trị văn học có thể gồm cả khoa học và sử học" thì bất nhược nói rằng: giá trị văn học có liên lạc với những điều kiện mỹ thuật và khoa học.

Văn học sẽ liên lạc với khoa học là một ít kiến thức cơ bản về khoa học tự nhiên, cũng là những điều kiện đi vào sự quan sát của

thực tế. Mà nhận rõ thực tế tự nhiên và xã hội, thực tế vật giới và tâm giới, cái "động tính" và những mối mâu thuẫn của sự sinh hoạt là một sự cần thiết trong lúc sáng tác.

Nhiều nhà văn học lạc ngũ, vẫn lo rằng nghệ thuật *hiện thực xã hội chủ nghĩa* sẽ hy sinh cá tính cho toàn thể và sẽ giết mất tưởng tượng trong lúc phụng sự thực tế. Nhưng bấy nhiêu mối lo ngại chỉ căn bản ở sự hoài nghi của họ đối với ý thức của đại chúng về phần nghệ thuật, hoặc ở sự ngộ hội vô ý thức hay dụng tâm của họ về ý nghĩa chân chính của nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa mà thôi.

Vẫn biết rằng "luật cung cầu" trên thương trường không phải là một cái phong vũ biểu chắc chắn để chỉ rõ giá trị một tác phẩm văn học, nhưng đối với lời khen chê của người đương thời, nói như các nhà Nho ngày xưa: đối với lời nguyệt đán bình – một nhà văn học cũng không nên nhất luật khinh miệt. Bình phẩm câu nói của Catulle Mendes: "Le succès ne prouve rien pas même contre!" [1], Baldensperger nói: đấy chỉ là "lời một nhà văn lãng mạn và bất đắc chí, không dám tin nhưng vẫn mơ tưởng một cuộc đắc thắng vẻ vang của thiên tài, cho nên lòng những dặn lòng theo lối Chatterton [2] rằng: sách của mình không ai đọc, nhưng cũng vị tất là mình bất tài!"

Nói cho đúng thì lời phê bình của một thế hệ, một thời đại về các tác phẩm văn học không phải hoàn toàn là công bình: nhiều người đồng thời đã hiểu lầm ý nghĩa một tác phẩm vĩ đại và chỉ khen hão! Lại còn những nhà văn, nhà nghệ sĩ lúc sinh thời đã bị thời đại bỏ rơi, mà sau này thời gian mới khai phục lại cho tác phẩm của họ cái giá trị xứng đáng! Nhưng ta cũng không nên quên rằng so sánh những quyển sách đã được người đồng thời hoan nghênh và giá trị lại được thời gian đảm bảo, và những quyển sách lúc mới xuất bản bị bỏ rơi mà sau này lại được thưởng thức, thì hạng trên vẫn nhiều hơn hạng sách dưới. Thời đại có thể nhầm nhưng tình trạng bất công vẫn là phần ít và sự nhầm của một thời kỳ vẫn có thể đính chính lại trong một thời kỳ sau. Thì đối với sự phán đoán của đại chúng, có lẽ một nhà văn cũng chưa nên quá thất vọng, quá bi quan.

Trong bài tuyên ngôn của văn phái La Pléiade bên Pháp, J.du Bellay vào khoảng 1549 đã viết những câu cảnh cáo rất là cao đạo

---

1. Câu nói chua của Catulle Mendès có ý nói: khen chê của công chúng chỉ là những câu vô nghĩa lý, vô ý thức.

2. Nhân vật lãng mạn trong bản kịch Chatterton của Alfred de Vigny.

bảo cho thi sĩ đồng thời nên lánh xa cái lũ "thường dân dốt nát, thù nhân của nền văn học quý hóa ngày xưa...". Thái độ quý phái của Du Bellay rất dễ hiểu và cũng chỉ hiểu được trong thế kỷ thứ XVI lúc mà ý thức thẩm mỹ còn là một đặc quyền của giai tầng quý tộc và giáo sĩ mà thôi. Sau đó hai trăm năm nhà thi sĩ Đức là Goethe đã có thể viết một câu khác hẳn lại, Goethe nói: "Các nhà thi sĩ không thích ngồi im hơi lặng tiếng. Họ muốn ra mắt quần chúng: lời khen chê (của quần chúng) cũng cần cho họ!...". Goethe sống vào hồi mà bọn thị dân đã có kiến thức để bình phẩm văn thơ. Vậy nếu như trong một xã hội mà sự giáo dục đại chúng đã lên đến trình độ tương đương thì nhà văn cũng không có một lý do gì mà hoài nghi xã hội cả. Hơn nữa đấy là một điều kiện xã hội cần thiết cho thiên tài để khỏi bị thế lực đồng tiền đẩy xuống dưới gót bọn tàn bạo.

Chỉ có hai trường hợp đáng sợ cho "thiên tài" nghệ thuật. Một là cả một xã hội đã vì một vài tay độc đoán khu sử vào vùng nô lệ tinh thần và không có thế lực, không đủ trí khôn để phán đoán và bênh vực cho tư tưởng, cho nghệ thuật. Trong tình thế ấy thì tưởng, thái độ một nhà nghệ sĩ trước hết sẽ là một vấn đề nhân cách. Nếu nhà văn học biết nhận lấy hàng ngũ của mình thì cũng là một phương pháp bảo vệ tự do và nghệ thuật chứ sao? Chân lý sẽ thắng! Ấy là một tín điều cần thiết cho kẻ học giả trong những hoàn cảnh đặc biệt trên lịch sử... văn minh... hay dã man của loài người. Vua Midas xưa kia bị Apollon đắp cho một cặp tai lừa vì đã thốt ra mấy lời phê bình càn dỡ về nghệ thuật. Rồi vua giấu kín và không cho ai được nói đến sự trạng ấy. Thế mà bác thợ cạo nhà vua vẫn thấy được. Làm thế nào? Nói ra thì sẽ bị xử tử. Mà không nói ra thì... không tài nào chịu được! Đặc tính của chân lý là thế. Bác đành đào một cái lỗ để mà ủy thác cho khối đất vô tri câu chuyện bí mật đó. Thế nhưng nghe đâu một ngày kia, mấy cây lau mọc lên trên đám đất ấy, rồi cứ một trận gió thổi qua là khúm lau lại thầm thì cùng nhau: "Midas! Vua Midas có lỗ tai lừa!... Lỗ tai lừa!". Chân lý chôn sâu dưới đất còn có thể làm cho cỏ cây biết nói, chân lý đem vãi vào giữa đám người sẽ có một thế lực mà chúng ta có thể tưởng tượng.

Nhưng một trường hợp đáng sợ hơn là nhà văn không có nhân cách xứng đáng với nghề nghiệp của mình. Trên văn đàn cũng như trên trường chính trị ta vẫn thấy những hạng người không có một tý cốt cách, những nhà văn sĩ "bò sát" chỉ ton hót một hạng thống trị,

hoặc là a dua theo thời thượng. Trong lúc họ hy sinh bản ngã để chuốc lấy những danh giá lợi lộc nhất thì, cố nhiên là họ chỉ có thể viết được những áng văn "công thức" mà thôi. Một nhà nghệ sĩ không bao giờ đem nghệ thuật phụng sự một thế lực không chính đáng, và cũng không bao giờ hy sinh tràng kỳ (durée) cho hiện tại.

Trong sự sinh hoạt công cộng, chúng ta không thể chủ trì rằng cá tính bao giờ cũng là phản đối với đoàn thể, hơn nữa bổn phận chúng ta là phải góp sức vào công cuộc kiến thiết của nhân quần, để thành lập một xã hội càng ngày càng tốt đẹp. Nhưng cũng chính vì vậy mà nhà nghệ sĩ phải luôn luôn giữ lấy sự độc lập của óc phán đoán. Nếu như viết những tập sách "chạy như tôm tươi" mà cái "succès" chỉ ở sự xu phụ, trục lợi thì cái vinh dự cuộc thắng lợi đó sẽ chỉ có một thời thôi. Trong lúc buồng tim nhà nghệ sĩ gảy nhịp đồng tình và thiện cảm với cả đại chúng nhân loại cũng vậy: trí phán đoán cũng vẫn phải luôn luôn tỉnh táo, để mà biện biệt những khuynh hướng hay dở chung quanh mình thì mới có thể hiểu thấu được đại thể biến thiên của xã hội, và làm tròn cái sứ mạng "dự đoán" của nghệ thuật. Nhà văn học Nhật Bản là Đằng Sâm Thành Cát sau lúc đã nhận rằng: "Văn nghệ bao giờ cũng tiềm tàng những tia tình cảm rất nhậy" đã phát biểu ý kiến sau này "Sau lúc xã hội này sẽ biến đổi đến một giai đoạn khác rồi, văn học vẫn phải còn mãi. Bảo rằng *"sinh mệnh ngắn, nghệ thuật già"* nghĩa là nói chỉ có một nghệ thuật chân chính mới có thể có sinh mệnh vĩnh viễn".

Một nền nghệ thuật hiện thực xã hội không bao giờ phản bội với sự tiến hóa của nhân loại, nhưng cũng không vì một lẽ gì mà thủ tiêu hết đặc sắc của cá tính. Nhà nghệ sĩ phải nhận thấy trong nghệ thuật một thế giới rất hoạt động và tự do để cho bản ngã của mình có thể phát triển hoàn toàn trong phạm vi sinh hoạt chung.

*

* *

Nghệ thuật hiện thực với trí tưởng tượng có thể tương dung hay không?

Câu nghi vấn này sẽ không ám ảnh "hồn nghệ sĩ" của kẻ vấn nạn nữa, nếu như người ấy hiểu rằng nghệ thuật hiện thực không bao giờ có cái dục vọng điên cuồng, muốn bài xích năng lực của một hiện

tượng tâm lý, dồi dào như là cái trí tưởng tượng của loài người. Chú trọng đến văn nghệ và khoa học, văn nghệ mới sẽ không bao giờ phủ nhận công dụng của trí tưởng tượng trong công cuộc sáng tác. Những quan điểm hiện thực xã hội nhận thấy rằng: trong lĩnh vực khoa học cũng như trong văn học, trí tưởng tượng – "con điên trong nhà" (la folle du logis) – cần phải chỉ huy, kiểm điểm và bồi bổ, mới có thể đi đến hiệu quả tốt.

Các nhà triết học thường vẫn phân biệt trí tưởng tượng làm hai thứ: tưởng tượng tái tạo và tưởng tượng sáng tạo. Nhưng thiệt ra nếu không có căn cứ vào thực tế thì trí tưởng tượng tự mình nó có sáng tạo được gì đâu! Con "ba bị chín quai mười hai con mắt" kia là một quái tượng, nhưng từ cái bị, cho đến cái quai, cái con mắt cũng là sự trạng của thực tế, ba, chín, mười hai, cũng là những con số mà thực tế đã cung cấp cho sự trừu tượng của trí khôn. Tưởng tượng không phải là một hình thể siêu vật, kiến thiết trong một thế giới hư vô và có đủ thần lực "đem không làm có" bằng "câu quyết" vạn năng (fiat-lux) mà Chúa Trời dùng để tạo thiên lập địa, trong thời kỳ "hỗn độn diếu mang" của Kinh thánh. Tưởng tượng phải căn bản ở kinh nghiệm mới có thể phát triển.

Mà nào có phải chỉ các nhà văn lãng mạn mới biết vận dụng trí tưởng tượng! Chính trong văn nghệ tự nhiên chủ nghĩa, và hiện thực chủ nghĩa, nhà văn cũng luôn luôn cần đến yếu tố sáng tác ấy. Văn nghệ hiện thực chỉ bài xích sự lạm dụng của trí tưởng tượng: văn nghệ hiện thực cũng không mạt sát văn trữ tình, nhưng chỉ đánh đổ cái văn "bệnh tưởng" lối văn "nước mắt cá sấu" mà thôi. Baldensperger đã nhắc lại câu chuyện Andrieux "đi đi lại lại trong phòng sách, tay cầm tập thơ Les Méditations và gọi tên Lamartine lên mà hậm hực rằng: "Pleurard! Tu te lamentes! Tu es poitrinaire! qu'est ce que cela me fait? Le poète mourant! Le poète mourant! Eh bien! Crève done, alors, animal, tu ne seras pas le pie mier!"[1]

Trong lúc cả thế giới còn vật lộn với thần chết của thế lực tham lam, và cần gây dựng một nền sinh hoạt mới, thiết tưởng xã hội cũng cần có một vài người bướng như Andrieux để mà thét vào tai bọn thi sĩ lãng mạn mấy câu cảnh tỉnh trên đây!

---

1. Đồ khóc dại, kè nhè ! Mày rền rỉ ! Mày đau ngực ! Thì đã can gì đến ai kia chứ ! Cứ một là thi sĩ hấp hối... Hai là thi sĩ hấp hối... Ừ đấy ! Con vật kia mày cứ việc chết quay lơ ra đây cũng không sao ! Nào chỉ riêng chỉ mày là một ?.

Văn nghệ hiện thực chỉ cự tuyệt cái thái độ chán nản hay hèn nhát của tâm hồn yếu đuối không dám nhìn vào sự thực, sống với sự thực và chỉ bài xích hình ảnh dối trá mà một lối văn romanesque đã dùng để tô vẽ cho mất hẳn chân tướng của những hiện tượng xã hội ngày nay.

Nhưng hiện thực không phải chỉ là đem hiện tượng xã hội mà dàn theo thể thức của hóa học, hay số học. Một áng văn giá trị bao giờ cũng đầy đủ lực lượng những hình tượng cụ thể, chứa chan những khí sắc sinh hoạt, những tâm tính của tính người thì mới có thể cảm động người đọc. Tả một người đau đớn nghèo khổ mà chỉ viết những câu trừu tượng bình tĩnh như là nó đau, nó đói bụng, nó thở than... chỉ viết những câu khô khan sống sượng như lối văn biên bản của bác mõ tòa, thì làm thế nào kích thích được cảm quan của mỗi người? Người ta còn kể chuyện một nhà tác giả nước Nga về hồi thế kỷ trước, một hôm đã đưa một bản thảo nhờ nhà văn Dostoievski chữa hộ. Trong bản thảo có một đoạn viết: "Thấy người ăn mày đến, ông chủ lấy một đồng hào nhỏ vất vào mũ nó, nhưng đồng hào lại rơi ra ngoài, người ăn mày cúi xuống nhặt lấy cảm ơn rồi đi". Dostoievski cầm bút chữa ngay là: "Ông chủ không hề để ý, chỉ thò hai ngón tay vào túi, gắp ra một đồng hào con, vất ngang qua cho nó. Nhưng đồng hào lại không chịu rơi vào mũ cho; nó sẽ leng reng chạy trắng tít đi trên vệ đường, một lúc, rồi mới ngã ngửa".

Chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy trong hai lối tả trên đây, lối nào mới thật là văn hiện thực sâu sắc đầy đủ. Một điều chắc chắn là muốn biểu hiện sự thực một cách linh động, cũng phải có đủ sức tưởng tượng để tìm những hình tượng cụ thể. Mà hình tượng cụ thể đó cũng bởi ở sự nhận xét so sánh trong đời sống hàng ngày mà đào tạo ra. Chính vì vậy mà chủ nghĩa hiện thực xã hội cũng yêu cầu nhà văn phải bồi bổ trí tưởng tượng mình trong đời sống công cộng, trong sự quan sát hiện tượng xã hội, và tự nhiên. Tưởng tượng không phải lối học kinh viện (la scolastique) chỉ mờ rờ trong ý nghĩa trừu tượng và chỉ nhá đi nhá lại những hình tượng công thức ngày xưa. Tưởng tượng chính là một lối nghệ thuật linh động mỹ lệ, đầy những hình tượng độc đáo. Một người chưa hề sống, chưa hề thấy tất nhiên chỉ có một thị dạ (champ visuel) chật hẹp. Tìm ra đề tài mà viết cũng đã khó thay, nói gì đến viết cho phong phú, cho cụ thể, cho có những hình tượng mạnh mẽ để kích thích cảm quan của người đọc?

Biết quan sát thực tế, biết bồi dưỡng trí tưởng tượng thì nhà văn mới có thể vận dụng ý tứ mình vào công cuộc khái quát nghệ thuật. Danh từ này không phải chỉ là một câu "thuật ngữ" để bịt mắt người ngoại đạo. Nó chính là giai đoạn cuối cùng trong công cuộc sáng tác, lúc nhà nghệ sĩ đã có ý tứ đầy đủ và đã tìm ra một hình thức thích nghi để cụ thể hóa bấy nhiêu ý tứ.

Về phần nội dung cũng vậy, chính là nhờ ở sự kinh nghiệm và tưởng tượng mà nhà văn mới có một nhân sinh quan xác đáng, mới nhận rõ được xu thế của xã hội trên con đường biến hóa. Bởi vậy cho nên một nhà văn hiện thực vẫn cần vận dụng trí tưởng tượng mình vào trong lĩnh vực sinh hoạt và đem những hiện tượng sắp tới mà phô bày vào trong tác phẩm. Không có thể vì một lẽ gì mà ta bài bác lối văn học đó. Là vì trí tưởng tượng nếu biết vận dụng theo phương pháp thì sẽ có những sức mẫn cảm đặc biệt. Mà mầm mống của mối mẫn cảm đó cũng chỉ ở trong thực tế xã hội mà nẩy nở ra.

Một xã hội có tổ chức hợp lý sẽ không bao giờ cự tuyệt lối văn nghệ ấy. Xã hội cần có những nhà văn biết mô tả cho rõ ràng kinh nghiệm hàng ngày của thế hệ, nhưng lại càng cần đến những nhà văn có đủ sức tưởng tượng để mà dự đoán xu thế của các sự mâu thuẫn xã hội và mô tả những sự thiếu thốn ngày nay, tức là những sự thực ngày mai.

CHƯƠNG V
NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC

Nội dung hình thức không phải là hai danh từ "công thức" của các nhà giáo trong bốn bức tường lớp học mà thôi. Trên văn đàn, bốn chữ đó có lúc đã gây nên cuộc tranh biện giữa phái "nghệ thuật chí thượng" và phái "văn nghệ vật quan". Phái trên chủ trì rằng: chỉ có hình thức là quyết định giá trị văn nghệ. Còn phái thứ hai thì chú trọng về phần nội dung hơn là phần hình thức.

Muốn giải quyết vấn đề này chúng ta hẵng lập một giới thuyết cho minh bạch về hai danh từ đó.

Hình thức không phải chỉ là những điệu du dương, chữ bóng bẩy, những câu văn nhịp nhàng của nhà nghề mà thôi. Nói đến hình thức cũng phải nghĩ đến công phu tổ chức về nội bộ của áng văn nữa. Ví

dụ như ta đọc một đoạn văn trong *Truyện Kiều*, đã thấy có những câu lâm ly "như khóc như than" của một cặp tình nhân trong cơn ly biệt hay là những hình tượng bóng bẩy để tả một buổi chiều hè, một góc trời xuân v.v..., bấy nhiêu lời văn xuất sắc cố nhiên là hình thức của tập thơ. Nhưng đấy cũng mới chỉ là một phần. Ta lại còn phải nhận rằng trong áng văn kiệt tác của Nguyễn Du mỗi một sự trạng, mỗi một chương tiết đều có phân lượng (proportion) địa vị nhất định. Một câu thơ nếu đổi đi một chữ, một đoạn nếu thêm bớt đi một hai câu, một thiên nếu đem đoạn trên cho xuống đoạn dưới đảo lên trên, là đủ làm cho mất hết giá trị nghệ thuật của nguyên văn rồi.

Vậy nên hình thức không phải chỉ là "bề ngoài" của áng văn, như là âm hưởng, cú điệu lời văn mà thôi, mà gồm cả kết cấu áng văn như là thứ tự phân lượng nữa.

Nói đến nội dung bài văn cũng vậy: ta không nên hiểu nội dung theo một khái niệm quá đơn giản. Nội dung không phải chỉ là ý thức và tư tưởng đã biểu hiện ra trong một áng văn, hoặc là những sự thực khách quan mà các nhà văn đã lựa chọn và mô tả theo thế giới quan của họ. Nội dung *Truyện Kiều* không phải chỉ là bước nổi chìm và nỗi thống khổ bi ai trong kiếp đoạn trường của cô gái đầu lòng nhà viên ngoại họ Vương mà thôi. Bấy nhiêu khái niệm mà chúng ta đã lĩnh hội được, đều phải trải qua sự khái quát của nghệ thuật, để mà biểu hiện hoàn toàn vào trong hình thức nhất định. Nội dung không phải chỉ là hiện thực của thế giới khách quan mà thôi. Hiện thực cũng là cái "hình" (image) đã hiện ra đằng sau tấm tam lăng (prisme) của ý thức nghệ thuật và nhân sinh quan riêng cho một nhà nghệ sĩ.

Nói tóm lại, nội dung và hình thức vẫn thâm nhập lẫn nhau, khó thể đem mà tách ra, mà phân biệt hẳn ra làm hai. Chẳng qua trong lúc giảng giải ở nhà trường, trong lúc lý luận về văn nghệ thì ta phải luôn luôn theo phương pháp trừu tượng mà biện biệt để cho tiện phân tích.

Các nhà văn chủ trì về thuyết "hình thức chí thượng" thường thường chỉ chú ý đến đường lối "quá trình của sự sáng tạo" (processus de la création) và họ chủ trì rằng: từ hình thái nguyên thủy (ébauche) của nội dung cho đến khi áng văn hoàn thành, nghệ thuật chỉ là hình thức và nếu không có lời lẽ cho ổn thỏa, cú điệu chương tiết cho đẹp đẽ thì quyết không thể có văn chương được. Vậy nên nghệ thuật chỉ là một vấn đề hình thức mà thôi.

Lối lập luận đó có một chỗ đúng: nghĩa là nếu không có những lời văn diễm lệ, nếu không sắp đặt được những câu nhịp nhàng, nếu một bài văn, một bài thơ chỉ líu lăng như bộ điệu "bà già ăn bún" thì chưa phải là một tác phẩm văn nghệ. Nhưng chỗ quá đáng trong quan điểm đó là đã chủ trì rằng nghệ thuật chỉ là một vấn đề hình thức, chỉ là một kỹ xảo của ngòi bút "có duyên" và hình thức là chính mà nội dung là phụ thuộc.

Chúng ta không nên quên rằng: Quá trình của công cuộc sáng tạo về phần hình thức áng văn phải có một nền tảng chắc chắn. Cơ sở của quá trình đó là ý tứ, là sự thực mà nhà văn sẽ đem phô diễn ra. Vì muốn mô tả hiện tượng tâm giới hay vật giới, nên nhà văn mới lựa chọn lấy một hình thức. Nếu chỉ chú trọng đến hình thức thì tức là "dĩ văn hại từ, dĩ từ hại ý" (vì văn hoa mà ép uổng lời, vì lời mà ép uổng ý tứ).

Trong lúc chữ Hán còn thịnh hành, trong một nhà trường dạy nghề cử tử, một hôm một ông giáo – một nhà Nho có tiếng ở Nghệ chữa cho các cậu đồ một bài văn nói về "sự tùy thời" và kết luận bằng một câu chữ liền rằng: "Tùy thời chi nghĩa đại hỹ tai!" (Cái nghĩa tùy thời rộng lắm vậy thay!) Rồi có một cậu trong "quan môn" vì thấy cái tài vận dụng cổ văn (chữ liền) của thầy nên từ đó về sau bất cứ bài văn sách hỏi về vấn đề gì, cậu cũng cứ "gói" với câu "Tùy thời chi nghĩa đại hỹ tai!" Thực cái hình thức chủ nghĩa của cậu chả "tùy thời" nào.

Trong Quốc văn, Nguyễn Công Trứ cũng đã phúng thích cái lỗi hình thức đó trong như một đoạn "văn" hiện còn truyền tụng:

"Sông Nhị Hà ba mươi thước nước, chim ăn chim béo, cá ăn không được, cá bay về đậu núi Hoành Sơn.

Tưởng đương sơ Thang, Vũ chi hứng, ông Loèm, ông Loẻm, ông Loẹm, tổng bất ngoại bò vàng chi liếm lá!"

Mấy câu trên đây ta không phải giải thích, chỉ đưa "toàn bức" tặng các nhà hình thức chủ nghĩa vậy.

Hai chữ văn chương: sở dĩ đã có những trường hợp bị người ta đem ra mà giễu cợt, sở dĩ có một nghĩa xấu như trong câu thơ "trịch thượng" của Paul Verlaine: "Et tout le resle est littérature" chẳng hạn, là cũng chỉ vì hình thức đã hy sinh mất nội dung.

Thiệt ra nếu ta xét về quá trình sự sáng tác thì ta thấy rằng: một nhà văn trước lúc viết bao giờ cũng phải lĩnh hội cho rõ rệt về vấn đề mình định phát biểu "theo quan điểm nào để mà biểu hiện những ý tưởng gì?" Có định nghĩa cho đích xác về hình thức đầu tiên của nội dung đó, rồi mới tìm được những tế tiết và đem mà sắp đặt, tổ chức và khái quát ý tứ mình theo hình thức nghệ thuật. Bất kỳ là văn lộng xảo, hay văn trữ tình, văn tả chân, hay văn tranh đấu, có nhận rõ hồi quang (rellet) của sinh hoạt, rồi nhà văn mới tìm được lời văn và bút pháp thích đáng. Trong công cuộc tu dưỡng về văn học: sống, quan sát, lĩnh hội là bước đầu, là vấn đề chính của văn nghệ, kỹ xảo là vấn đề phụ. *Nội dung quyết định (déterminer) hình thức, không phải hình thức quyết định nội dung.*

Một người bạn tôi đã nói với tôi:

"Cứ hứng thú đến là tự nhiên có văn chương. Anh hẵng xem những câu ca dao như là:

Trời mưa xắn ống cao quần,
Hỏi cô bán thuốc ở gần hay xa...

thì có phải từ cảnh cho đến vật, từ bước đi, giọng nói của tên làng bẹp gầy gò, ốm yếu, túng tiền, đều đã hình dung được một cách linh động biết là dường nào! Lại còn câu:

Rừng xanh con cọp nó gầm,
Hỡi cô chồng đánh la rầm xóm kia.
Đầu đuôi bởi lại chuyện chi,
Hay là tại chuyện cô mi ve ông lái mành...

Thì thiệt đã liên hợp được sức hùng tráng của một bài "anh hùng ca" với lối hài hước bạo dạn của dân quê. Nếu như anh hoài nghi với nguồn gốc của các tác phẩm đó và anh cho rằng: những câu văn đó chính là của một vài nhà văn danh tiếng đã viết ra và không ký tên, thì cũng không thiếu gì những câu có đảm bảo chắc chắn hơn như là:

Thương anh tam tứ núi cũng trèo...

chẳng hạn. Và chính tai tôi đã nghe một cậu bé lái đò "bẻ' được hai câu sau đây, trong một đêm hát phường vải:

"Sớm nam, trưa bấc tối nồm đông,
"Ông trời kia (động) cũng, hãy còn thay đổi,
nữa tấm lòng đôi ta!..."

Anh thấy không? Nhịp nhàng linh động biết bao nhiêu? Ấy là tôi không muốn nói đến ý nghĩa, triết lý rất "khỏe", rất khoa học về luật biến thiên của vũ trụ và của tâm giới người ta.

Còn nữa: một người thợ quen với tôi, sau mười năm đi làm cu ly, cu lăng và vất vả tự học lấy – thiệt ảnh chưa hề đi đến trường học và không biết gì là văn Pháp – đã đi lên Lào để tìm việc trong một cái mỏ. Lên mỏ mấy lần anh ta đã viết cho tôi một bức thơ để tả nỗi khổ tâm của một người lưu lạc và mào đầu bằng mấy câu sau này, mà tôi còn nhớ:

"Bước chân ra đi tôi vẫn tin rằng: vũ trụ sẽ an ủi những tâm hồn đau đớn..."

Rồi bạn tôi kết luận: "Nội dung là quan hệ có ý tưởng, có sống tự nhiên "văn nó ra"! Ai bảo rằng có học cho đủ lối mới có thể viết văn hay?"

Câu nói chí lý, nhưng ta cũng không nên hoàn toàn phủ nhận cái giá trị của hình thức. Số là nếu nhà văn chưa vận dụng được hình thức một cách vững vàng thì nội dung của tác phẩm cũng không đủ lực lượng để cảm động độc giả.

Chúng ta đã thấy thường nhiều người được chứng kiến những việc rất lý thú, sống những cảnh ngộ đầy đủ về phần ý thức cảm quan mà nói ra, viết ra vẫn "vô duyên", và không sáng tác được một bài văn xuất sắc. Là chỉ vì họ chưa tìm ra một hình thức đích đáng. Sự nhận thức này chính là ảnh hưởng tất nhiên của câu tiền đề mà chúng tôi đã đặt vào đầu chương này: *Nội dung và hình thức bao giờ cũng thấm nhập cùng nhau.* Bởi vậy sự quyết định của nội dung đối với hình thức không phải chỉ có một chiều. Ta cũng không nên quên cái tính cách năng động của hình thức khi nhà viết văn đã chọn được một lối thích nghi để biểu hiện ý kiến thì hình thức cũng có thể xúc động ý tưởng của người viết.

Đặc sắc một nhà văn về phần hình thức văn nghệ, là đào luyện ở trong sự giáo dưỡng về văn học trong hoàn cảnh xã hội của công cuộc sáng tác và cũng nhờ ở đặc sắc của cá tính nữa. Có nhà sở trường về lối "u mặc" (humour) cũng có kẻ chỉ có thể viết một lối văn trịnh trọng. Ông này tao nhã, ông kia uyên bác, ông này giàu về cảm tình, ông kia về lý luận. Ta không có thể ép Tú Xương viết một bài đại luận, cũng như không nên bắt Voltaire viết "Oraisons funèbres". Ép uổng thiên tài như vậy, dẫu người ta có viết được một vài câu văn

"bóng bẩy" đọc lên nghe cũng chuông, thì về nội dung cũng vẫn lạt lẽo vô vị. Nhà nghệ sĩ trước hết nên hiểu lấy tài lực của mình. Óc thực hành của nền văn nghệ tư sản đã được một nhà lý luận rất thông minh về hồi thế kỷ thứ XVII nước Pháp, mặc dầu tác phẩm người ấy không có gì là thi vị – Boileau – cung cấp cho các nhà văn đương thời những câu châm ngôn dồi dào như là:

"Ce que l'on conçoit bien s'énonde clairement
Et les mots pour le dire arriventaisé ment!" [1]

và:

Soyez maçon si c'est votre talent [2]

Sự biến hóa trên nền sinh hoạt lại luôn luôn xúc động, hình thức của văn nghệ phải đổi mới để mà biểu hiện những ý tưởng mới đã nẩy nở trên trường sinh hoạt mới. Kịch Cổ điển năm hồi đã thịnh hành ở Pháp về thế kỷ thứ XVII không thích hợp với ngày nay nữa, vì đời sống một người công dân Âu Mỹ đã khác hẳn với đời sống của bọn vương hầu và bọn thị dân đời Louis XIV. Sau một ngày tám giờ, mười giờ làm việc trong công sở, một người Âu ngày nay (nghĩa là trước trận thế giới chiến tranh này) còn phải đọc báo, xem tiểu thuyết, ra câu lạc bộ, đến nhà "Cercle", nghe radio, tới sân vận động, vào rạp chớp bóng v.v... Một đời sống bằng "tốc lực" trên cơ sở kinh tế đại cơ khí đã gây nên những lối văn mới, mà dưới con mắt cổ điển người ta sẽ có thể cho là những "quái tượng rừng văn" mà thôi. Tuy vậy ai cản trở được trào lưu, được luật biến thiên của sinh hoạt! Giả lời cho một nhà phóng viên về vấn đề văn hóa, André Gide đã tuyên bố vào khoảng năm 1925 "Matheur à ceux quy' n'ont pas faim précisément pour le plat que le temps nous présente [3]".

Nghệ thuật phải tiến triển với thời đại. Óc ngoan cố không phải là tinh thần nghệ thuật.

*
* *

---

1. Những sự vật ta đã lĩnh hội được thấu đáo thì biểu hiện ra rất phân minh. Và những danh từ để phô diễn ý tưởng đó cũng "đến" một cách dễ dàng.

2. Nếu như tài lực anh chỉ đến được nghề thợ nề ; thì làm thợ nề vậy.

3. Những kẻ không biết "đói" trước những thức ăn mà thời đại đã bày biện cho họ dùng thì chỉ khổ thân !.

Một mặt nữa, bên luật biến thiên của sự sống, ta vẫn nên nhận thấy tính cách tiếp tục (continuité) của các hiện tượng xã hội. Những sự trạng mà nhiều nhà sử nhận làm những "cuộc đột tiến của lịch sử (bonds historiques) là một kết quả bất thần, một "nước nhẩy" nhưng bấy nhiêu sự trạng đột ngột nó cũng đã trải qua một thời kỳ dự bị, đã ngấm ngầm khá lâu trong cuộc vận động tràng kỳ, giữa những ngày khủng hoảng dồn dập từ trước. Về phần văn nghệ, nói như một nhà phê bình văn học Pháp – "một thế kỷ đã "cáo chung", cũng là một thế kỷ chưa tiêu diệt hẳn."

Lúc một tư tưởng đã nẩy nở ra, sự lĩnh hội về phần nội dung chưa được thấu triệt thì chúng ta thấy rằng tư tưởng đó vẫn biểu hiện vào những câu văn thơ lối cổ, họa chăng tự vựng và cú điệu câu văn nghe có hơi lạ tai, hơi "tự do" chút ít mà thôi.

Nói như các nhà "văn mới" nước Tàu về đầu hồi thế kỷ này: "Bình cũ chứa rượu mới, hề chi!" Ấy là lúc nội dung còn bị hình thức hy sinh. Rồi đến một ngày kia, trên đường diễn tiến của xã hội, người ta cảm thấy sự mâu thuẫn giữa nội dung và hình thức đã đến hồi gay gắt, thì văn học đã đến ngày cần có một công cuộc cải cách triệt để. Trong lúc ấy những thể văn ngày trước chỉ là một hình thức khoa cử hoặc là một lối chơi của bọn tự mục là "mặc khách tao nhân" hoặc là một phương tiện để dìu dắt một bọn độc giả lạc hậu nữa mà thôi. Tuy vậy trong công cuộc biến cách văn nghệ đó, phần thì vì hình thức chưa đi tới một trình độ chín chắn, phần thì vì yêu cầu của sự tranh đấu bắt buộc phải đi tới biểu hiện triệt để những tư tưởng mới, mà lắm lúc nội dung lại áp đảo cả hình thức. Vậy nên một lối văn nghệ muốn đi đến trình độ thành thục, thì thời gian cũng là một điều kiện trọng yếu: phải cho đủ thì giờ thì hình thức mới luyện, nội dung mới đầy đủ và tư tưởng cùng văn nghệ mới có thể thống nhất được.

Ai đã xét đến văn học Trung Hoa trong khoảng bốn năm mươi năm sau đây, thì thấy rằng thời kỳ Khang, Lương [1], văn chương các nhà trợ bút tờ Tân Dân tùng báo đều có tính cách "bình cổ rượu mới" cả. Rồi đến hồi Ngũ Tứ vận động, sau 1919 thì lại là một thời kỳ "yêu cầu cải cách triệt để", cho nên trên văn đàn ta thấy nhiều sự "lạm dụng" và thành ra hình thức đã bị hy sinh vì nội dung. Rồi đến

1. Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu.

sau thời kỳ Ngũ Tứ, lối văn mới được chỉnh đốn lại và thuần túy hơn, để cho hình thức và nội dung có thể hài hòa cùng nhau.

Trên văn đàn nước ta, nếu ta đọc những văn chương các cụ đã trước thuật vào khoảng 1900 – 1915 thì ta cũng thấy rằng văn nghệ hồi ấy có thể nói rằng hoàn toàn là một ít kiến văn sơ sài về lịch sử chính trị và tư tưởng Âu Mỹ đưa "đúc" vào trong khuôn khổ văn cử tử mà thôi. Văn chương các nhà biên tập ở tờ "Đại Nam đồng văn nhật báo" là thế! Thơ từ các nhà ái quốc cũng là thế! Vế trên có Mạnh (Mạnh Đức Tư Cưu – Montesquyeu) Lô (Lô Thoa – Rousseau) thì vế dưới ít nữa là có Hoa (Hoa Thịnh Đốn – Washington) Nã (Nã Phá Luân – Napoléon). Và có con Hồng cháu Lạc thì ít nữa cũng gặp gió Á mưa Âu... v.v... Tờ Nam Phong cũng theo những con đường quỹ đạo ấy, trong mấy năm giời: số là sứ mạng của nó vẫn là đem một ít cái mới về để tô điểm lấy lâu đài xưa mà thôi. Trong khoảng mười lăm năm sau đây, sự mâu thuẫn giữa tư tưởng và thể tài đã xúc động nên sự phát triển của lối văn mới và thơ mới. Thị dân là bọn tiên phong trong phong trào cải cách văn nghệ gần đây. Trong các tác phẩm xuất bản trước trận Đại chiến này, ta thấy rằng bọn thị dân và tiểu thị dân đã bắt tay vào công cuộc vận động văn nghệ bất kỳ trên lập trường xã hội hay bình dân. Bấy nhiêu tác phẩm tuy chưa có thể nói đều là có giá trị tương đương về nghệ thuật nhưng sánh với văn nghệ 20 năm trước thì thiệt đã đi được một quãng đường khá xa. Một khuyết điểm trên nền nghệ thuật đó là chỗ quá chú trọng về cái "đẹp" hình thức. Số là các nhà văn nước ta trong các thời kỳ ấy phần nhiều là thuộc về giai tầng thị dân và cái hào nhoáng của thành thị đã ảnh hưởng đến nghệ thuật của họ một cách khá sâu. Ta có thể nhận thấy tính cách thị dân của lối nghệ thuật đó không những về phần tư liệu mà thôi, mà cả ở nội dung nữa. Bất kỳ họ mô tả cảnh trụy lạc của thị thành, nỗi khổ sở của anh thợ, của chú dân cày hay là họ tán dương những bệnh thái về phần tâm lý, phần nhiều tác phẩm họ vẫn biểu hiện ra những khí vị thị thành, những màu sắc mà hoàn cảnh sáng tác đã cung cấp cho họ.

Hình thức và nội dung nền văn nghệ nước ta chưa đến trình độ thành thục và còn cần phải thống nhất. Văn học nước ta ngày nay còn thiếu những thiên văn chương điển hình có đủ sinh khí để cảm động người đọc, nghĩa là vừa mô tả được cá tính, được ý thức cá nhân lại vừa có những tia hồi quang rõ rệt về bản chất thực tế của xã hội.

CHƯƠNG VI
ĐIỂN HÌNH VÀ CÁ TÍNH

Vào khoảng 9, 10 năm trước đây, văn học phê bình ở Tàu đã gây nên một cuộc tranh biện kịch liệt và kéo dài đến ngót ba năm giời. Cuộc tranh biện này – cũng như mấy trận bút chiến khác đã xảy ra ở Trung Quốc hồi ấy, về mọi phương diện khoa học, triết học, sử học- là một xu thế của tư trào, nó đã dựa vào một bối cảnh lịch sử. Chúng ta còn nhớ: từ cuộc "Tân Hợi cách mạng" (1911) trở đi, sau khi đã trải qua mấy phen họa hoạn, nào là nội loạn ngoại xâm, thì dân tộc Trung Hoa đã dần dần sa chân vào tình thế nguy ngập của một nước sắp bị xâu xé, diệt vong. Phần tử tân tiến phái trí thức đã nhận thấy rằng: cần phải duyệt lại và phải sửa đổi hết những nguyên tắc sai lầm về học thuật, tư tưởng, và cần phải sửa đổi cả nền tảng chính trị và quy mô kinh tế nữa thì mới mong "kéo lại tình thế" và "bảo chủng cứu quốc" được.

Khởi điểm cuộc bút chiến là một tác phẩm của Chu Dương nhan đề là: "Hiện thực chủ nghĩa thi luận" ấn hành vào khoảng lúc Ý – Á chiến tranh mới phát sinh. Trong tập cảo luận ấy, đại khái, Chu chủ trì rằng:

Sở dĩ văn nghệ hiện thực đã thành một lối văn thích hợp cho thời kỳ này hơn hết là vì chỉ có lối văn tả chân với thái độ khách quan, và tinh thần khoa học của nó, mới có thể giải phẫu được hiện tình và mô tả được chân tướng của xã hội. Tinh túy của văn nghệ là sáng tác những nhân vật điển hình (type). Điển hình là cái hình tượng rất đầy đủ, và linh động của một nhân quần, một đoàn thể. Tính cách của nhân vật điển hình là chính ở trong nền sinh hoạt của xã hội đó rút ra. Nó tổng quát (synthétiser) và thể hiện (concrétiser) những đặc sắc của một xã hội về tập quán, sở thích, về ý muốn, hành động, tín ngưỡng v.v... Chu lại nói thêm: tiếng rằng, điển hình bao giờ cũng kết tinh ở trên nền tảng sinh hoạt chung, nhưng nó vẫn bao hàm những đặc sắc rất sắc sảo của một nhân vật, phải mô tả một cá tính khác hẳn với cá tính khác.

Nói tóm lại, ý kiến của Chu Dương về nhân vật điển hình là gồm có hai tính cách: một mặt nó đại biểu cho cả một xã hội nhất định, và một mặt nữa, nó phải bộc lộ được những nét đặc biệt của cá tính.

Quan điểm trên đây của Chu đã kích động ngay một luồng dư luận phản đối. Trong mấy bài công kích ý kiến Chu Dương, thì bài phê bình của Hồ Phong là phân minh và có hệ thống hơn hết. Đại ý bài ấy nói:

Điển hình là điển hình, mà cá tính là cá tính. Đặc sắc của nhân vật điển hình là một tính cách chung cho cả một đoàn thể, cả một lũ người. Nó là *quần thể tính* (caractère collectif). Còn như cá tính là tính nết riêng của một người. Bởi vậy, một mặt thì nói nhân vật điển hình là đại biểu cho một xã hội, một giai tầng, mà một mặt lại yêu cầu điển hình đó phải có những nét đặc biệt về cá tính, thì rõ là một lối lý luận mâu thuẫn từ gốc. Về phương diện sáng tác, nếu như một nhà văn đã mô tả một nhân vật có thể biểu hiện được tập quán xu hướng, sở thích, hành động và tín ngưỡng... của một nhân quần thì nhân vật đó quyết không có gì là "đặc biệt cá tính" nữa. Nếu nó có những nét cá tính đặc biệt thì sẽ chỉ là một hình ảnh quái gở như các nhân vật thần thoại mà thôi. Sau khi đã bác quan điểm họ Chu, Hồ Phong nói: "Cá tính của điển hình là đại biểu cho cá tính của tất cả bao nhiêu phần tử của một xã hội nào đó; nó chỉ là một cá tính phổ biến mà thôi".

Giả lời cho Hồ, Chu Dương lại viết thêm một bài để giải thích lại quan điểm mình. Chu nói:

"Dưới cái nguyên tắc: "Bản chất người là tổng hợp hết những quan hệ xã hội (rapports sociaux) mà thành lập" ta thấy rằng người chỉ là "người" của đoàn thể. Mỗi người đều có đủ những tính cộng đồng của đoàn thể. Nhưng đối với sự vật thực tế, với hiện thực, (réalites) thì trong phạm vi của đoàn thể, trong giới hạn sinh hoạt chung, mỗi người vẫn có những cách thể nghiệm và tiếp cận riêng của mình. Vì vậy mà tính cách của mọi người tuy đều biểu hiện những điều lợi hại của sự sinh hoạt đoàn thể (quan hệ xã hội: rapports sociaux) nhưng tính cách mỗi một người đều phát triển theo những phương hướng khác hẳn với tính cách người khác... Cái "đa dạng tính" (Variété) của cá nhân này không hề bài xích hẳn cái tính cộng đồng của đoàn thể xã hội; mà cái tính cộng đồng xã hội là chính đã quán thông qua vô số là cá tính của cá nhân rồi mới hiển hiện ra. Một điển hình cũng là một cá nhân linh động, chan chứa những sinh khí".

Tóm tắt ý nghĩa cuộc biện luận trên đây chúng ta thấy rằng:

Vấn đề tranh biện không phải là sự thừa nhận hay phủ nhận giá trị của điển hình trong văn nghệ. Chu cùng Hồ đều công nhận rằng: một tác phẩm tả chân có giá trị bao giờ cũng phải mô tả cho rõ rệt một nhân vật điển hình. Hai bên cũng đồng ý về đặc tính của điển hình và nhận rằng: điển hình là tổng quát tính cách của nhân quần, của một đoàn thể hoặc một giai tầng xã hội trong một thời kỳ lịch sử.

Vấn đề tranh biện là:

Một nhân vật điển hình trong văn nghệ có thể giữ được những nét đặc biệt cá tính hay không?

Trước khi xét đến địa vị cá tính trong điển hình văn nghệ, ta nên chú ý đến một vài khái niệm đại cương:

Văn nghệ hiện thực (hay là tả chân, hay là tả thực) có một mục đích: mô tả những trạng thái hoạt động của nhân vật. Bấy nhiêu trạng thái sinh hoạt phải có một cái "phông" (bối cảnh): tức là hoàn cảnh xã hội.

Lúc ta lĩnh hội cái quan niệm cá nhân, là trí khôn ta đã lĩnh hội theo trừu tượng hóa, đã đem "người" tách hẳn ra ngoài xã hội mà xem như là một bản vị tự tại, như là một hiện tượng độc lập. Nhưng sự thực thì một "con người tự tại" tuyệt đối độc lập - ngoài hẳn xã hội, không liên lạc gì với nhân quần, trong không gian và thời gian - là một sự trạng không có thể ở trong thực tế. Cá nhân chỉ là một phần tử của xã hội; sinh mệnh và tâm lý của nó vẫn phải ăn sâu vào nền tảng sinh hoạt chung. Lìa xã hội, người ta không thể sinh tồn, tồn tại, cũng như một cành lá không thể rời thân cây mà sống được.

Dưới ảnh hưởng mật thiết của sự sinh hoạt chung mỗi người vẫn là một cơ thể có tâm hồn, có cảm giác và có những tính cách tổng quát, những mối liên lạc của sự sinh hoạt chung. Nghĩa là: thể cách tinh thần tính tình mọi người đều thành hình trong những điều kiện sinh hoạt mà hoàn cảnh xã hội đã cung cấp cho người. Nhưng nói thế không phải là nói rằng: dưới ảnh hưởng sự sống công cộng, bao nhiêu nhân cách đào tạo ở trong nhân quần ra đều đã đúc theo khuôn mẫu nhất định, như là những đồ vật đã chế tạo từng "série" trăm, nghìn, vạn, ức triệu cái cũng như một!... Chỉ xét về thể tài người ta, cũng đủ thấy rằng: trong xã hội không hề có hai bộ mặt, hai thân thể giống

nhau từng ly, từng tí. Cho đến hai anh em sinh đôi cũng vẫn còn có những đặc sắc, để biện biệt người này với người kia. Về phần tinh thần, về phương diện tâm lý thì sự biện biệt lại càng dễ dàng, những nét đặc biệt cá tính lại rõ ràng hơn nữa. Thật là "mỗi người một vẻ". Sự phân biệt về cá tính là một sự thực.

Nhận thấy cái tính cách "đa dạng" đó có người kết luận ngay rằng: đấy là cái "diệu" cái "hay" của tạo hóa, của đấng "chủ tể muôn vật". Rằng "diệu" rằng "hay", thì... thực là hay! Nhưng nếu bảo rằng: vị chủ tể đó đã nặn ra "thiên hình vạn trạng" như vậy là để cho ta không lầm người này với người nọ, vật này với vật kia, hoặc để cho ta cảm phục, kinh sợ cái biệt tài đó thì hẳn là đã cho "kẻ tạo vật" vay mượn những ý muốn mà chả biết là thăm thẳm mấy tầng xa tít trên kia, "Ngài" có bao giờ nghĩ đến hay không? Kể ra xuyên tạc cho xâu vào theo những lối "lý luận" siêu việt của khối óc "hình nhi thượng" thì, bất kỳ trong một sự vật gì người ta cũng sẽ thấy nào là đạo giới, là lẽ giời... và... "ở trong còn lắm điều hay".

Đời vẫn có sẵn những điều kiện nhất định để ảnh hưởng đến thể phách tâm hồn và thân thể của cá nhân.

Di truyền, huyết thống, giáo dục, tập quán, công luận, pháp luật, tôn giáo, quy mô sinh hoạt... biết bao là dây liên lạc đã đem cá tính mà ràng buộc chặt chẽ vào với đời sống công cộng! Biết bao là thế lực, tiềm tàng hoặc hiển nhiên có hệ thống hay là vô ý thức, đã đem tâm hồn con người mà nhồi nặn trong khuôn khổ tự nhiên, cùng lịch sử! Tuy vậy một mặt thì tiên thiên của mọi người không phải là điều đã bẩm thụ được những ảnh hưởng ngang nhau về phẩm lượng; một mặt thì về phần hậu thiên mỗi người lại sinh trưởng trong những hoàn cảnh gia đình, giai tầng xã hội, thời đại lịch sử khác nhau. Vì vậy mà khí lực, nghị lực, tình cảm, thông minh, của người này, so sánh với người đã khác hẳn lúc sơ sinh, thì về sau đến lúc trưởng thành cũng sẽ phát triển theo những khuynh hướng và trên một trình độ không đồng. Vả lại sống không phải là thuận thụ là thừa tiếp, là hoàn toàn thụ động mà thôi. Với tính cách của người đã bẩm thụ được ngay từ lúc sinh thành, sống cũng là đối phó, là lợi dụng, là hoạt động, sống lắm lúc cũng phải "phản động" (réagir) nữa! Lực lượng phản động của mọi người cũng như lực lượng tiếp thụ – cũng không phải là ngang nhau một loại.

Vì những lẽ ấy mỗi một cá nhân đối với cá nhân khác đều có chỗ

đại đồng, nhưng xét về cá tính thời vẫn có những đặc sắc. "Đại đồng" cũng như "tiểu dị" đều là tính cách chung của sự vật và của nhân quần.

*

* *

Nhân vật mà trong văn nghệ người ta vẫn quen gọi là "điển hình" là một nhân vật đại biểu cho cả một thế hệ, một đoàn thể hoặc một giai tầng xã hội. Những tác phẩm vĩ đại đã nổi tiếng trên văn đàn thế giới đều là những tác phẩm đã mô tả nên một nhân vật điển hình, trong những nét bút sắc sảo, bạo dạn, và tinh vi. Nói rằng: Don Quychotte là một nhân vật điển hình, nghĩa là nói "tính cách vai chủ động trong tác phẩm của Cervantès không phải là riêng gì cho cá tính Don Quychotte mà thôi mà nó lại biểu hiện được cả tinh thần đoàn thể kỵ sĩ (Chevalerie) Tây Ban Nha trong thế kỷ thứ XVI. Quả có thế: cái ấn tượng, mà bút pháp Cervantès đã in trong óc độc giả thiệt rất bền vững sâu xa. Người ta đã có thể đặt ngay một danh từ mới với nhân vật đó. Chữ "Don Quychotte chủ nghĩa" (Don Quychottisme) đã được thông dụng, để mà chỉ cái tâm hồn say sưa, cái nhiệt tình nhiêu khê của một người đã xa hẳn thực tế, và chỉ vận động trong thế giới lý tưởng, cái tinh thần táo bạo gàn dở, điên rồ của một người mê mẩn với những chính nghĩa viển vông, cho đến nổi đem cả tấm thân gầy gò kia mà hy sinh với lũ giặc tưởng tượng – mấy cái cối xay gió – đến nỗi bị đánh, bị ngã bị đau đớn, đầy những vết thương, cũng không lùi! Ở Tàu, sau cuốn tiểu thuyết A. Q xuất bản thì trên văn đàn Trung Quốc cũng như trên văn đàn Quốc tế mấy danh từ mới như là "A. Q tướng", "A. Q hình" "A. Q chủ nghĩa" cũng theo tác phẩm Lỗ Tấn mà xuất hiện, mà lưu hành thông dụng để chỉ cái tinh thần "anh hùng rơm" "anh hùng tưởng tượng" của một chú Chiệc ở trong giai tầng nông dân của xã hội phong kiến Tàu. Sự thực thì trong lúc đấm đá, tranh đấu hàng ngày bao giờ chú cũng bị thua; nhưng tâm lý chú trau giồi trong luân lý thể diện và vẫn luôn luôn tin tưởng vào những cuộc đắc thắng tưởng tượng của mình.

Nhưng nhận rằng Don Quychotte là điển hình của lớp kỵ sĩ Tây Ban Nha về hồi thế kỷ thứ XVI, không phải nói rằng: bao nhiêu kỵ sĩ ở nước Tây Ban Nha hồi ấy đều là Don Quychotte. Bảo rằng A. Q là điển hình giai tầng nông dân trong chế độ phong kiến Tàu, cũng

không phải là nói rằng bao nhiêu nông dân Tàu trong hồi ấy đều là A. Q. Số là lấy từng người mà nói thì mỗi một kỵ sĩ Tây Ban Nha về thời Cervantès cũng như mỗi một nông dân Tàu thời Lỗ Tấn, vẫn sinh trưởng ở những trường hợp đặc biệt và nhân cách họ vẫn phát triển trên những bối cảnh lịch sử khác hẳn với mọi người trong giai tầng trong thời đại. Văn học Pháp cũng có những thí dụ tương tự tức như vai Đại hà tiện của ông cụ già, Grandet của Honoré de Balzac chẳng hạn. Một mặt nó là đại biểu cho cả một bọn tư sản giàu có, bủn xỉn đã gây dựng được những tư cơ đồ sộ trong những trường hợp tối tăm, giữa những ngày loạn lạc sau cuộc cách mạng tư bản Pháp về hồi 1789. Nhưng một mặt nữa. Grandet vẫn có những cử chỉ bộ điệu đi, đứng, ăn, nói, những cách tính toán, những câu nói cà lăm, mà chắc chắn lạnh lùng, khắc độc để đối phó với những "con nuôi" của va, hoặc với những người dòm dỏ vào tiền của va. Ấy là cá tính của Grandet. Ngoài văn nghệ tả chân ra, chính trong nền văn học cổ điển Pháp về thế kỷ thứ XVII là một nền văn học chú trọng về tính cách phổ biến (universel) vĩnh viễn, hơn là mô tả điển hình của một thời đại, chúng ta cũng vẫn nhận thấy những nét điển hình. Harpagon là một nhân vật có tính cách phổ biến đã đành, chúng ta cười trong lúc chúng ta thấy lão giàu có mà tiếc từng mẩu nến, trong lúc chúng ta nghe lão sung sướng tuyên bố say sưa với hai chữ "sans dot!" trong lúc lão truyền làm cơm:

"Mười người ăn, nhưng làm cho tám cũng được... Tám người ăn vừa, thì mười người ăn cũng vừa". Nhưng nếu nhân vật của Molière chỉ có thế mà thôi, thì nhất định là nó sẽ kém sinh sắc nhiều. Tài hài hước của nhà viết kịch vô song nước Pháp là chính ở chỗ đã sáng tác được một nhân vật "đại hà tiện" mà lại có những nét cá tính sắc sảo huyền diệu. Harpagon bủn xỉn nhưng nhà lão có một đoàn đầy tớ khá đông, bủn xỉn nhưng lão lại còn si tình? Phải chăng đấy là những sắc tướng mâu thuẫn như một vài nhà phê bình Đức thường nói? Không! Harpagon là một người sinh trưởng trong bọn tư sản, cho nên lão giàu tính tự ái nên lão sợ công luận, sợ công luận cho nên cũng phải có bề, có thế phải nuôi cả một đoàn gia đình. Lão góa vợ đã lâu cho nên gặp Mariane là quả tim già cũng phải đánh phập phồng! Thì cái tài Molière là chính ở chỗ đã tô điểm nên một nhân vật điển hình vừa phổ biến mà lại vừa linh động. Harpagon hà tiện. Hà tiện mà vẫn giàu tính tự ái, và lại "đa tình". Ấy nhưng đa tình và tự ái, mà Harpagon vẫn cứ "hà tiện".

Chúng ta thấy rằng: sau nhân vật điển hình còn có bối cảnh lịch sử và cá tính vẫn có thể bộc lộ trong điển hình. Hơn nữa chính nhờ những nét cá tính sắc sảo mà điển hình mới thành ra linh động.

Nếu như nói theo lối trừu tượng, thì tính cách điển hình là quần thể tính (caractère collectif) mà cá tính là đặc sắc của cá nhân. Nhưng trong một áng danh văn thì hai tính cách (điển hình và cá tính) bao giờ cũng chắp đặt lại thành hẳn một tâm hồn nhất trí thực hiện.

Nếu như chỉ có những nét đặc biệt cá tính với những khuynh hướng nhất thiết vị ngã, hoàn toàn phản xã hội (antisociaux) thì nhân vật đó chỉ là một thứ quái thai, một lão ác tăng. Rất nhiều bộ tiểu thuyết Âu châu xuất bản vào quãng trước sau trận "Đại chiến " 1914– 1918 đã biểu hiện ra những trạng thái đồi trụy hoặc quái gở đó. Nhất là ở Đức và ở Áo hồi ấy, nhiều văn sĩ, thi sĩ chỉ vì chán nản với cuộc tàn sát trong mấy năm trời mà họ đã nhất định quay về con đường tiêu cực tuyệt đối. Họ thống trách cái chính thể quân phiệt và chế độ tư bản tập trung đã xô đẩy loài người sa vào trong hầm hố tàn sát của chiến tranh – Về mặt ấy hẳn là họ không lầm. Nhưng chỉ vì chán nản với một xã hội, mà họ đã thất vọng với tất cả loài người, họ đã hoài nghi hết tất cả bao nhiêu tổ chức trong xã hội thì lại là một quan điểm quá đáng. Thậm chí có nhiều nhà học giả xưa kia đã đứng về tiền tuyến, mà bấy giờ cũng vơ quàng lấy cái gối "hoài nghi" của chủ nghĩa "yếm thế" mà mơ màng, than thở và tự kiêu với cái khuynh hướng tiêu cực viển vông. Đối với bao nhiêu "giá trị văn hóa" của loài người, họ nhất định hoàn toàn phủ nhận. Họ không nghĩ rằng chính cái chủ nghĩa yếm thế đó cũng vẫn là một sản phẩm của tri thức loài người mà thôi!

Về văn học, nhiều nhà văn ở Đức, ở Áo, hồi ấy cũng chỉ vì chán nản với xã hội, với chế độ hiện thời, mà họ chỉ chú ý đến sự yêu cầu của cá tính mà làm lơ hẳn với sinh hoạt công cộng, đến nỗi say mê với những "bệnh thái" của tâm lý, những nét tiều tụy, đồi đường, hoặc điên rồ, quái gở... nữa. Họ mô tả những quái tượng như là một người chỉ thích làm cho vô số người khác chết một cách đau đớn, để nhìn người ta cắn răng, thè lưỡi rền rĩ, kêu la, cho thỏa thích; hoặc là một cô con gái tự ý đem mình vào chỗ truy lạc để hủy hoại mình và hãm hại người một cách ác độc thì mới hả dạ; hoặc là một cậu bé 14, 15 tuổi dầu sinh trưởng trong "kỷ luật sắt" của một gia đình, một xã hội quân nhân, mà một ngày kia bỗng phản đối cả với ông bố (một

viên đại tướng) một cách rất kịch liệt ghê gớm...! Nói cho cùng đấy cũng là trạng thái khủng hoảng của sinh hoạt xã hội sau cái thảm họa bốn năm trời hồi đó. Nhưng chỉ vì cái tính cách trái ngược với tính người "phản xã hội" "vô nhân đạo" mà nền nghệ thuật ấy cũng chỉ có thể phát hiện trong một hai năm trời là tận số, không có thể tiến triển được. "Vô nhân đạo" "phản xã hội" ở đây, không phải là xét ở trong phạm vi chật hẹp của một nền luân lý, một tư tưởng chính trị hiện còn ở địa vị cao quý mà thôi; hai danh từ này chỉ có ý nghĩa là không thích hợp với tính tình nhân loại, với sự sinh hoạt giống người trên nền tảng chung của xã hội.

Trái lại, nếu một nhân vật chỉ có những tính cách đại thể, những nét hoàn toàn điển hình, không có một đặc sắc cá tính nào, thì nhân vật ấy sẽ là một nhân vật vô hồn, không còn sinh sắc. Nó sẽ chỉ là một nhân vật "công thức" (personnages conventionnels).

Thế nào là nhân vật công thức?

Thường thường đầu năm, chúng ta vẫn nghe các bà các cụ "cựu triều" đi "bói tuồng" về họ bàn tán cùng nhau. Người thì bực vì rằng đầu năm bước vào cửa rạp đã gặp ngay phải "vai nịnh"; người thì mừng rằng "bói" được "vai trung". Không cần chú ý đến tính cách mê tín của những điều tin tưởng đó; chúng ta chỉ nên nhận xét sự biện biệt "vai trung" và "vai nịnh" của các cụ. Trong trí khôn của họ, vai trung là những chàng "hảo hán", hoặc những nhơn vật quan trọng, diện mạo phương phi, mặt đỏ râu dài, trán "rồng" mắt "phượng" v.v... Còn "vai nịnh" thì mặt xám chàm, trét vào mấy bẹt trắng, mắt mèo, mũi diều hâu, râu cá ngạnh v.v.. Thế là đủ. Họ không cần biết đến sự trạng, hành động của vai tuồng ấy nữa. Mà họ cũng không lầm: số là nghệ thuật kịch trường ta xưa nay vẫn vận dụng những tính cách công thức ấy, để gây nên những ấn tượng trong tâm hồn khán giả. Lại còn những lối cầm roi, múa kiếm, mở cửa, uống rượu, mời khách, "tẩu mã" mà nhìn vào thì ai cũng buồn cười, nhưng mà ai cũng biết rằng: "À! Thế là thế đấy!" Lối nghệ thuật công thức ấy cũng chả riêng gì cho nước mình. Nghệ thuật kịch trường ở đâu cũng có những sắc thái công thức, khác nhau họa chăng ở chỗ tinh vi hoặc sơ sài, cao thâm hay ấu trĩ mà thôi.

Muốn sáng tác một nhơn vật điển hình, một nhà văn, sau lúc đã xem xét cho rõ rệt những toàn thể tính, và đặc sắc của trăm nghìn cá tính, lại còn phải hiểu thấu lối khái quát (synthèse) của nghệ thuật

rồi mới có thể mô tả được những nét tương đồng hoặc tương phản giữa các cá tính. Về phương diện sáng tác, ta phải công nhận rằng: trong tác phẩm của các "danh gia" nước ta – không kể gì những quái vật trong rừng văn – thì một khuyết điểm lớn là chính vì các nhà văn đã chú trọng về âm hưởng, về cú điệu, về những ngón tiểu xảo, hơn là chú trọng về sự thực. Đối với câu, chữ cho "kêu", nói cho bóng bẩy, và tự liệu phải có điển tích, danh từ phải có những "hình tượng công thức" rút ở chỗ này, cắm vào chỗ kia, văn nghệ của họ trước hết là bấy nhiêu chuyện. Đã là một nhơn vật chính thì thế nào một vị "Công tử" (theo nghĩa ngày xưa) bao giờ cũng "thiên tư tài mạo tuyệt vời"; một cô tiểu thư tất là "quốc sắc thiên hương" "nhạn sa cá lặn" phải đẹp hơn người; đã đẹp thì thế nào cũng "mày ngài mắt phượng" "làn thu thủy, nét xuân sơn..." v.v... Sao không nghĩ rằng: chữ dầu kêu, văn dầu trơn mà nếu không đúng với sự thực – mà sự thực là thay đổi luôn luôn – thì cũng chỉ là bộ điệu "thể thao chữ" mà thôi! Vả lại, xưa kia, người xưa họ biết vay mượn ai? Bút pháp ấy khác gì với lối tô điểm quảng lạc? Một nhà văn hiện thực không phải chỉ cần đọc cho nhiều, học cho chín những ngôn tiểu xảo là có thể làm nên những áng văn vĩ đại. Trước hết phải có một khối óc khách quan, một pho kinh nghiệm dồi dào và một lối bút pháp riêng cho mình thì mới có thể góp nhặt, lựa chọn, và ghi chép những nhơn cách linh động, những điển hình có giá trị trên văn đàn.

*

* *

Văn nghệ là một bộ môn của nghệ thuật. Nghệ thuật bao giờ cũng có những dây liên lạc rất chặt chẽ với hiện thực. Sinh hoạt là nền tảng của nghệ thuật và nghệ thuật – bất kỳ là đứng về phương diện sáng tác hay thưởng thức, về trạng thái hay ý nghĩa mục đích của nó _ không có thể rời xa hẳn đời sống. Chủ trì là nghệ thuật đã thoát ly hẳn sinh hoạt nếu không phải là thái độ kiêu căng, hay là "dối mình, dối người" hay là một bệnh thái, thì cũng chỉ là một quan điểm nông nổi, hẹp hòi. Sau những hình ảnh mập mờ của những khối óc say sưa trong trí tưởng tượng, sau những tiếng cười thoát tục, những giọng hát du dương, những than thở mê ly, những ước ao viển vông, những ý nghĩ rất hão huyền, nếu nhận cho kỹ, ta vẫn thấy rõ cái "phông" thực tế, cái bối cảnh của lịch sử. Con *cenlaure* là một

quái vật, nhưng nó vẫn là thoái thai ở hình ảnh con người và con ngựa. Văn nghệ hiện thực không phải là nghệ thuật chớp bóng chỉ chép lại sự thực một cách vô ý thức. Nó đi sát với sự thực, nhưng nó không hề cự tuyệt hết những trạng thái tưởng tượng. Giá trị văn học hiện thực chính ở tính cách linh động, chứa chan những sinh khí. Trong thời hiện tại, văn nghệ hiện thực sẽ phô bày cho thời đại biết rõ chân tướng của một xã hội, và những nỗi đau đớn, bất bình của thời đại. Đối với tương lai, nó sẽ là một tia hào quang chiếu lại cho thế hệ ngày sau được thấy rõ sắc tướng tinh vi và chân thật của thời kỳ đã qua. Chúng ta không nên lấy óc "cơ giới" mà phân tích điển hình và cá tính ra làm hai tính cách "bất tương dung". Trừu tượng chỉ là một phương tiện cho lý luận, phải vận dụng cho xác đáng mới có thể hiểu thấu sự quan hệ giữa văn nghệ và sinh hoạt.

CHƯƠNG VII
VẤN ĐỀ TỰ DO TRONG VĂN NGHỆ

Từ lúc tư tưởng Âu Mỹ đã theo sau các cuộc chinh phục mà tràn qua đại lục Á tế Á thì nhiều vấn đề triết lý "mới" cũng ám ảnh tâm hồn nhà học giả, nghệ sĩ, và sự yêu cầu giải quyết hai chữ *tự do* ngày nay cũng thành một vấn đề nghệ thuật.

Nhiều nhà văn đã bực tức với những sự ràng buộc của xã hội đối với tư tưởng, với văn nghệ. Trước hết, pháp luật, chính trị nhiều lúc đã gián tiếp hoặc trực tiếp can thiệp vào lĩnh vực nhà văn. Lại còn những lối trừng giới công kích hữu hình hoặc vô hình của giai cấp, của những cơ quan có ít nhiều thế lực trong tôn giáo, trong tài chính, trong văn học; ấy là chưa kể những lề luật nghệ thuật ngày xưa, nề nếp tư tưởng truyền thống. Dưới những sự ép uổng đó, nhà văn phải chọn lấy một thái độ. Nhiều nhà cầm bút đành chỉ thuận thụ a dua theo trào lưu, theo "công luận", theo ý chí của nhà quyền thế, theo tư tưởng của giai tầng thống trị mà nghĩ mà viết: "Giời chẳng chịu đất, thì đất chịu giời" vậy!... Nhưng cũng có những người có sẵn thiên tài, nhiệt huyết và chân thành, không chịu nổi những sự ép uổng đó. Họ đã lên tiếng yêu cầu cho nghệ thuật được hoàn toàn tự do. Họ đã chủ trì rằng: nhà văn không nên bao giờ ép uổng tư tưởng nghệ thuật mình theo một chính kiến, một quan niệm nhân sinh nào hết. Nghệ

thuật chí thượng! Phái ôn hòa trong lý thuyết này sẽ chỉ đi đến khẩu hiệu: "Nghệ thuật trung lập!" Riêng trong phạm vi nghệ thuật thì họ yêu cầu bỏ hết những phép tắc văn thơ truyền thống; và khinh cả mẹo luật văn pháp thông dụng nữa.

Ý nghĩa thực tại của thái độ "tự do" ấy là thế nào? Giá trị lối lý luận ấy ứng dụng vào văn nghệ là thế nào? Ấy là những điều ta nên chú ý đến.

Trước hết ta có thể nhận thấy trong sự yêu cầu do *một thái độ phản kháng* để đối phó với đời, với một chế độ, hay một xã hội. Xưa nay bọn nghệ sĩ vẫn là một hạng người hàng ngày bị hất hủi trong chế độ phong kiến và nhất là từ lúc đồng tiền đã chiếm được địa vị cao quý trong xã hội tư bản. Ở bất kỳ chế độ nào, lúc một giai cấp đã cầm quyền thống trị, là phải lo củng cố địa vị mình bằng những phương pháp kinh tế và "siêu kinh tế". Muốn giữ vững quyền lợi, giai tầng đó phải có lực lượng tuyên truyền, phải có những nhà văn ca tụng chế độ hiện hành, và tán dương lớp người thống trị. Rồi lại cần phải dùng những thủ đoạn chính trị để đối phó với những tư tưởng phản đối. Biểu hiện ra thực tế thì phương pháp tự vệ trước hết là dùng uy quyền để áp bức những lối tư tưởng không trung thành với chính phủ. Dưới bấy nhiêu điều kiện sinh hoạt, lẽ cố nhiên là chữ tự do chỉ là một ảo tưởng mà thôi. Trong một hài kịch của Beaumarchais, một trăm sáu mươi năm trước đây, ta đã được nghe Figaro mô tả tình cảnh nhà văn hồi 1784 bằng mấy câu sau đây: "On me dit que pendant ma retraite économique il est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'opéra, ni des autres spectacles, ni de personne quy tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement sous l'inspection de deux ou trois censeurs". [1]

Nếu như chính phủ phong kiến hay tư bản, một nhà tài phiệt hay

---

1. "Người ta cho tôi biết rằng trong lúc tôi về vườn thì ở kinh thành Madrid mới ban hành một chế độ tự do thương mại về các sản vật: chế độ ấy đã thi hành cả trong phạm vi ấn loát nữa; và, miễn là trong công cuộc trước thuật, tôi đừng nói gì can phạm đến quyền chính, đến tôn giáo, đến chính trị, đến luân lý, đến các nhà đương đạo, đến các cơ quan thế lực, đến nhà Opéra, đến tất cả mỗi hí viện khác, đến một người nào có tí địa vị thì tôi được tự do muốn in gì thì in, sau lúc hai hay ba nhà kiểm duyệt đã xem xét rồi" (Le Mariage de Flgaro).

học phiệt không trực tiếp can thiệp để khóa tay những kẻ muốn phản đối họ muốn đứng độc lập thì họ cũng còn chán phương pháp thần diệu để gián tiếp mà đối phó. Họ có thể gây nên những cuộc tẩy chay ngấm ngầm, họ có thể xúi giục cả một đàn tẩu cẩu ra để mà công kích bằng báo chương, bằng văn hài hước, bằng lối gièm pha âm thầm, hoặc lối vu khống kịch liệt để "tố cáo trước công luận". Họ có thể lợi dụng cái tính nhẹ dạ, cả tin của nhân quần để mà dìm những người "vô ích" cho chế độ.

Trong tình thế ấy, một nhà nghệ sĩ muốn sống cũng còn khó thay, nói gì đến chuyện viết văn! Nếu như ngoài những bọn thần thế kia, còn có một giai tầng nào ủng hộ, thì có lẽ nhà nghệ sĩ có thể bạo dạn hăng hái mà bước tới. Khốn một nỗi là ngoài những kẻ có "hằng sản" kia ra thì đại chúng là một bọn nghèo khổ đầu tắt mặt tối với công cuộc sinh hoạt hàng ngày, còn có thì giờ, tiền của, học thức đâu mà mua sách, mà đọc sách, mà phê bình và phán đoán. "Hiện giờ những nghệ sĩ vẫn chưa sống được với nghề". Câu nói trên đây của nhà văn Thạch Lam đã tóm tắt được tình cảnh sinh hoạt của phần nhiều những người sống với ngòi bút trong thời kỳ lịch sử trong xã hội ngày nay.

Đứng trước tình cảnh sinh hoạt ngặt nghèo đó, bọn nghệ sĩ bị hắt hủi chỉ có những khí giới rất vô dụng cho thực tế: ngoài cái ngòi bút lý tưởng của họ, họ chỉ có những tính nết vụng về của một bọn trí thức đã lầm đường lạc lối vào trong cõi sống vô tình; và một mối cảm quan quá "nhậy" của những kẻ bị hy sinh dưới thế lực đồng tiền. Bởi vậy, họ đã cảm thấy những nỗi éo le trong cuộc đời, những điều tủi hổ của thân thế, cảm một cách sâu sắc tê tái hơn ai hết. Đối với xã hội, nếu họ không căm tức, tha thiết, nếu họ không có gan mà liều sống chết trong một cuộc tranh đấu kịch liệt, thì đành phải chán chường với cả thực tế, lãnh đạm với cõi người, và hoài nghi với tất cả đám nhân quần còn phấn đấu chung quanh mình và đành phải tìm cách tự an ủi mình với những quan niệm viển vông của lý tưởng mà thôi.

Trong lĩnh vực nghệ thuật, sự yêu cầu tự do về nội dung, về hình thức cũng vẫn là một cách đối phó của cá nhân, hoặc của một đoàn thể trước những sự thúc phọc vô hình của quan niệm truyền thống của phong tục, tín ngưỡng, phép tắc ngày trước v.v... Xã hội loài người luôn luôn diễn tiến theo luật biến thiên. Những tình thế sinh hoạt mới trong các thời kỳ lịch sử sẽ gây nên những tư tưởng mới. Bao nhiêu tư tưởng mới này, muốn biểu hiện ra trong văn học lại

không có thể chỉ theo "sáo" văn cũ mà phu diễn được. Phép tắc văn cổ điển bên Âu, niêm luật thơ Đường, cú điệu thể tứ lục đời Tống chỉ thích hợp cho xã hội quý phái Âu, Á đương thời. Nhưng lúc xã hội tư bản đã nghĩ đến công cuộc kiến thiết văn hóa, thì một văn nghệ mới đã nẩy nở trên nền sinh hoạt tư bản. Ngày nay, chế độ tư bản đã đến thời kỳ phân hóa, thời kỳ phá sản, thế mà bấy nhiêu quan niệm truyền thống về tư tưởng, về ngôn ngữ, về văn phạm vẫn muốn chi phối tinh thần sáng tác, vẫn bó buộc ngòi bút của nhà văn. Hơn nữa trong lúc quyền thống trị của một giai tầng đã đến ngày hấp hối, thì thủ đoạn đối phó với tình thế, và sự thúc phọc đối với tư tưởng lại có vẻ chặt chẽ hơn trước. Nghĩa là đời sống của nhà nghệ sĩ lại ngặt nghèo hơn một bực nữa. Dưới những điều kiện sinh hoạt đó, nhà nghệ sĩ, nếu không chịu thủ tiêu hết nhân cách của mình, nếu không cam tâm cúi đầu làm một hạng văn sĩ "cúc cung bái", thì chỉ còn hai con đường. Một là bước ra ngoài pháp luật đem nghệ thuật của mình mà phụng sự một tư tưởng mới, và lo gây dựng một thế giới tương lai. Lẽ cố nhiên là trong công cuộc tranh đấu vì tự do đó, lắm lúc nhà nghệ sĩ cũng cần phải hy sinh cả tự do mình về nhiều phương diện nữa.

Nhưng không phải là hết thảy các nhà nghệ sĩ đều có thể đi lên tiền tuyến, đều là những nhà văn hướng đạo của thế hệ. Một ngộ điểm to trong học thuật chúng ta xưa nay là đem tư tưởng đi xa thực tế quá đỗi. Nhất là bọn nhà văn chân mềm tay yếu chỉ quen sống với tưởng tượng với sự nghĩ, (hoặc với thơ, với mộng!) thì cái thái độ hoạt động trên đây là một điều rất khó khăn. Họ hoài nghi với lực lượng họ; họ lại càng hoài nghi với chân thành với lực lượng các người khác. Thế mà muốn hoạt động thì phải tin ở mình, tin ở người, tin ở hiện tại và tương lai. Không đủ gan làm, không đủ sức tin, họ đành phải đi vào lối đường "hồi tị" (trốn tránh) vậy. Không những là họ muốn "ngảnh mặt làm thinh" với xã hội mà thôi, họ sẽ tưởng tượng gây những cuộc đời mơ mộng huyền ảo, họ sẽ viết những câu thoát tục, sẽ dùng những lối văn không ai hiểu, mà tự an ủi với cái quan niệm nghệ thuật chí thượng với quan niệm "sống thoát tục" "sống thanh cao" của tính tự ái.

Nói tóm lại sự yêu cầu "tự do" hay thoát ly trong tư tưởng nghệ thuật là một thủ đoạn để đối phó lại với chế độ, với xã hội. Biểu hiện ra thực tế một trạng thái hoạt động nhất là lối phúng thích "trên gió trên mây" nhưng thường thường các nhà văn quay về với tư tưởng

"thoát tục" độn thế, chán chường với người, với đời, với sự sống. Về phần hình thức, sự bất mãn của các nhà văn đã gây nên khuynh hướng phản đối những quy luật quá nghiêm khắc của văn nghệ, của cú điệu, ngôn từ. Đấy là một hiện tượng chúng ta nhận thấy rất rõ rệt trong phái Décadont về thế kỷ trước và nhất là trước sau hồi Âu chiến 1914 – 1918, trong các lối văn dadaisme hoặc surréalisme. Ở trong văn giới nước ta, vào khoảng 1930 – 1940, thỉnh thoảng đã có một vài tia sáng về khuynh hướng đó trong một vài nhà "văn mới", "thơ mới".

Chỉ có những khối óc cổ hủ mới có thể đem tất cả bấy nhiêu tác phẩm "mới" đó mà mục cho làm những quái tượng hoàn toàn. Phải là một bọn ngoan cố chỉ biết tự cao tự đại mới bài xích tuyệt đối bấy nhiêu khuynh hướng về tự do văn nghệ. Số là phê bình văn nghệ nếu chỉ căn cứ vào những quy luật của truyền thống mà hạ những lời khen chê, thì thiệt là một lối phê bình ngu xuẩn và lại rất nguy hiểm cho tiền đồ của nghệ thuật. Phép tắc văn nghệ chỉ là một câu chuyện công thức (convention) giữa người với người. Và bao nhiêu công thức giữa cõi người đều phải thay đổi luôn luôn. Sau lúc những trường hợp gây ra nó đã thay đổi, thì bấy nhiêu công thức đó cố nhiên sẽ không thích dụng cho những trường hợp mới nữa.

Ta không nên bao giờ đem dây xiềng "cụ văn" ngày trước mà trói buộc tinh thần của thế hệ hiện tại và tương lai. Một mặt nữa, vì lẽ gì mà ta có thể nói rằng ngày nay thơ đã chết vì "thơ mới"? Văn đã chết vì "văn mới"? Không! Cái óc loài người còn hoạt động thì công cuộc phát kiến vẫn tấn hành. "Thơ mới", "văn mới" không phải hoàn toàn là dở, cũng như là thơ cũ, văn cũ không phải là hoàn toàn hay. Vả lại, ngày nay muốn thưởng thức giá trị văn thơ người trước cho đầy đủ thì chúng ta trước hết phải hiểu rõ thân thế và hoàn cảnh lịch sử của nhà văn. Thì sao ta lại theo thể thức ngày trước mà đánh giá nghệ thuật ngày nay? Sao không "bình tĩnh" mà đọc những áng văn mới với cảm giác ngày nay? Nét sắc đẹp của một người đàn bà nước Nam trong thế kỷ thứ XX này vẫn phải thỏa mãn những hình thức bề ngoài ngày xưa để lại, như là nón hạ, quai thao, dép cong, yếm điều, như bộ "tóc bỏ, đuôi gà" "hàm răng nhánh hạt huyền" trong bài "Mười thương" hay sao? Tâm tư, cử chỉ của nhân vật ngày nay vẫn phải theo những khuôn sáo mấy trăm mấy nghìn năm trước thì mới "thành người" hay sao? Không! Ta không nên vì những thói quen, những thành kiến mà phủ nhận tính cách cần thiết của sự thay đổi trong cõi người, trong công cuộc kiến thiết của loài người.

Hơn nữa, ta nên nhận thấy trong sự yêu cầu tự do của bấy nhiêu văn phái một cử chỉ phải có, một cử chỉ cần thiết cho sự phát triển của tinh thần. Lịch sử loài người có lúc phải trải qua một cuộc biến động to thì mới hô hấp được những luồng sinh lực mới. Phô diễn tư tưởng của thế hệ ngày nay vào khuôn khổ niêm luật cú điệu ngày xưa, vào lề lối công thức thì chỉ có thể viết được những bài văn gàn dở cổ hủ, chứ quyết không biểu hiện được nhân cách, được thời đại. Và nếu như văn chương mỹ thuật chỉ là một vấn đề hình thức, phải luôn uốn theo khuôn sáo cũ thì những áng văn tuyệt tác, những tác phẩm mô phạm có lẽ sẽ là mấy tập công văn, mấy án kiện, mấy đạo trát sức trong các nha môn mà thôi. Tưởng nên nhắc lại hai câu đối đáp sau đây giữa hai nhà đại văn hào nước Pháp ngày nay là André Gide và Paul Valéry mấy năm trước cuộc Âu chiến 1914 – 1918. Gide lấy tình bạn thiết bàn với Valéry nên sao lục và ấn hành những bài thơ mà Valéry đã viết.

Gide nói: Nếu ai cấm tôi không cho tôi viết thì tôi chết mất.

Valéry: Tôi thì nếu ai ép tôi viết tôi cũng chết mất! [1]

*

* *

Có lẽ vấn đề chính không phải chỉ là yêu cầu tự do mà thôi. Điều cần thiết là giải thích, và lĩnh hội hai chữ tự do theo một giới thuyết đích xác.

Trước hết ta không nên quên rằng trong văn nghệ cũng như trong tư tưởng triết học, cũng như trong phạm vi chính trị, tự do là một vấn đề tương đối, không phải một vấn đề tuyệt đối. Mọi sự lạm dụng ở chung quanh danh từ đó đều có thể gây nên những ảnh hưởng xấu. Trên quả địa cầu này, ai là người có thể muốn làm gì thì làm, "muốn" gì thì muốn? Ai là người có một khối óc thông minh tuyệt đối, có một nghị lực không giới hạn? Phần không gian và thời gian mà

1. Trong tập *Nouvelles-pages de Journal* (1932 - 1935) - Gallimard - trang 127, Gide có cải chính rằng: không hề nói như câu Mauriac đã dẫn ra trong số báo "Le Temps" ngày 31 Juillet... (?) Câu của Mauriac viết: "Gide a écrit je crois que si on l'avait empêché de faire des livres il se serait tué". Nhưng không thấy Gide cải chính câu đối thoại dẫn ra trên đây mà tôi trích theo tập: "Notre littérature d'aujourd'hui" của Louis Chatgne trong collection: Tout pour Tous. Vả lại câu của Mauriac có một ý nghĩa hơi khác với câu của Louis Chatgne.

mình được hưởng trên trường sinh hoạt chung, lực lượng của mình về phần tinh thần, thể phách, đều là những giới hạn của ý muốn mình. Sức hành động của mọi người chỉ có thể vận dụng trong bấy nhiêu điều kiện của tự nhiên, của nhân tính. Tự do không phải là một quyền lợi vô hạn lượng, không phải là một năng lực tuyệt đối.

Nói đến mục đích văn học thì ta nhận thấy rằng lúc nhà văn phô diễn tư tưởng vào trong ngôn từ là trước hết cốt để cho người khác đọc. Chỉ một cái định mệnh đó cũng đủ hạn định ý muốn của nhà văn rồi. Nếu nhà văn thiệt có thể không "cần gì đến ai" thì mới có thể muốn "viết gì thì viết". Nhưng trong trường hợp ấy thì "áng tuyệt tác" cũng chỉ là "tập văn còn nằm trong sự tưởng tượng mà chưa hề viết ra".

Mà cũng là một câu chuyện dễ hiểu hết sức. Trước hết, từ văn liệu cho đến thể cách, đến tư tưởng, nhà văn chỉ có thể vận dụng những tài liệu mà xã hội đã cung cấp cho mà thôi. Tiếng nói không phải là một sản vật mà nhà văn có thể tự ý đào tạo lấy được. Tư liệu của nhà văn là một sản phẩm do đại chúng sản xuất trên trường sinh hoạt chung. Quyền đào thải các danh từ mới cũ, quyền thừa nhận một lối nói, một cách đặt câu, một lý tưởng là ở trong phạm vi quyền hạn của đoàn thể xã hội. Một nhà văn muốn phát biểu những tác phẩm "mới lạ" "khác thường" đến đâu nữa cũng vẫn phải thỏa mãn một điều kiện quan yếu đệ nhất: viết cho người ta hiểu. Viết cho khỏe người là một sự yêu cầu của "bản ngã", nhưng dầu áng văn có kỳ dị bóng bẩy hay tối tăm đến đâu, mà nếu không ai hiểu thì văn chương ấy cũng chỉ là một thứ quái thai mà thôi! André Gide nói chí lý:

"L'artiste qui se fait écouter c'est celui que le public fait parler".[1]

Vả lại đối với nhà nghệ sĩ có chân tài thì bao nhiêu quy luật văn nghệ chỉ có một thế lực tương đối mà thôi, không bao giờ có thể thúc phọc, và ngăn cấm sức phát triển của thiên tài được. Khuôn khổ, quy tắc một bài sonnet chưa hề ép uổng hứng thơ của một nhà thi sĩ như Ronsard, như Du Bellay. Tinh thần sáng tác của Racine, của Molière vẫn vận dụng rất tự do, tự tại trong luật thơ cổ điển. Niêm luật Đường thi khắc nghiệt với ai, chứ Lý Thái Bạch, Đỗ Phủ vẫn có thể viết những vần tự nhiên và lưu loát. Trong khuôn khổ chật hẹp về âm tiết về luật điệu của lối văn lục bát nào ta có thấy Nguyễn Du bị

1. Nhà nghệ sĩ được công chúng hoan nghênh cũng chính là nhà nghệ sĩ phát biểu ý kiến vì công chúng.

túng thiếu, cưỡng chấp bao giờ đâu! Thì ra văn nhã (élégance) chỉ là biệt tài của một nhà nghệ sĩ đã hành động được tự nhiên trong những quy luật khá chật hẹp mà thôi. Sau nữa, nếu như một ngày kia, nề nếp của một văn phái đã không thích hợp với tư tưởng thời kỳ mới, thì nhà văn vẫn có thể cởi bấy nhiêu dây thằng thúc của "cụ văn" ra. Chứng cớ là văn nghệ xưa nay đã diễn ra bao nhiêu là phái hệ, là khuynh hướng khác nhau. Nhưng ta vẫn không nên quên rằng lúc các nhà văn đánh đổ những hình thức cổ hủ và yêu cầu tự do, thì cũng là lúc (vô tình hay có ý thức) họ đã tìm được những quy luật thích hợp với những tư tưởng mà họ cần phải phô diễn. Quy luật của một lối văn, thơ mới này cũng chỉ là sự nhu yếu, là khuynh hướng mà nhà nghệ sĩ đã nhận thấy trong phạm vi sinh hoạt đang tấn hành dưới luật "biến thiên" của xã hội mà thôi.

Vậy nên, nói cho cùng thì một nền nghệ thuật bao giờ cũng có những sự cưỡng bức. Nhưng sự cưỡng bức đây không phải là một thế lực phản nghệ thuật ở ngoài xã hội hay ở trong tâm lý nhà nghệ sĩ. Một nhà văn chân chính trước hết phải cảm thấy những nỗi yêu cầu thiết tha của thế hệ, lĩnh hội được khuynh hướng của thời đại và, dưới sự xúc động của tín điều, dùng phương pháp khái quát của nghệ thuật để đem những ý tưởng của đoàn thể mà phô diễn vào trong những câu nói giản dị của mọi người... Ấy là điều kiện chính của tất cả các tác phẩm vĩ đại. Trong bấy nhiêu điều kiện tâm lý và xã hội của công cuộc sáng tạo, ta có thể nói rằng: tự do của nghệ thuật đã có những giới hạn nhất định. Cũng trong tập Nouveaux Prétextes, André Gide đã viết:

L'art est toujours le résultat d'une contrainte. Croire qu'il s'élève d'autant plus haut qu'il est plus libre, c'est croire que ce qui retient le cerf-volant de monter c'est sa corde.

... C'est sur de la résistance, de même, que l'art doit pouvoir s'appuyer pour monter. Ce que je dis est vrai tout aussi bien pour la peinture pour la sculpture, la musique et la poésie. L'art n'aspire à la liberté que dans les périodes malades: il voudrait être facile. Chaque fois qu'il se sent vi-goureux, il cherche la lutte dans l'obstacle. N'est-ce pas dans les périodes où déborde le plus la vie que tourmente le besoin des for-mes les plus strictes, les plus pathétiques génies. De là l'emploi du sonnet lors de la luxuriante Renaissance, chez Shakespeare chez Ronsard, Pétrarque, Michel Ange même.

... Le grand artiste est celui qu'exalte la gêne, à quy l'obstacle sert de tremplin... L'art nait de contrainte, vit de lutte et meurt de liberté".[1]

Nếu như tôi đã dẫn cả một đoạn dài của André Gide, là vì nói đến "tự do", nói đến chân thành thì trong văn học thế giới ngày nay Gide vẫn được người ta cho là một nhà văn tiêu biểu.

Trong khoảng mười năm sau đây, một ít nhà văn nước ta phần thì chịu ảnh hưởng những văn nghệ Âu châu trước sau hồi Âu chiến 1914 – 1918, phần thì muốn thỏa mãn cái tính tự ái của tâm lý tiểu tư sản, cũng hô hào tự do, cũng cố công tìm những cách viết tự do. Trên kia, tôi đã nói đến phần chính đáng của sự yêu cầu đó. Đây tôi muốn nói thêm về sự thái quá của quan điểm tự do trong nghệ thuật họ. Có những kẻ đã đem những tiếng nói (tự liệu) của dân tộc, mà dùng cho sai nhầm hẳn đi, hoặc có lúc họ đã đặt những câu văn trái hẳn với lề lối tiếng ta, hoặc là vô ý thức hay dụng tâm – họ đem cả điển tích văn cổ mà dùng theo lối ngộ hội (hiểu lầm). Họ cho rằng nếu dùng một tiếng thông thường theo nghĩa của người thường thì nghệ thuật họ sẽ "quá tầm thường". Họ đã cố công vận dụng một lối văn cổ quái, kỳ dị, không ai hiểu, một lối nghệ thuật "kín mít" (hermétique). Nhưng khốn một nỗi những câu văn như vậy thì chỉ "xuất sắc" ở chỗ nó chẳng phải Tàu, chẳng phải Tây mà nhất là cũng chẳng "An Nam" tí nào! Đọc những lối văn, thơ "kín mít" đó, người ta chỉ muốn đem câu nói sau đây của một nhà văn sĩ Pháp mà thét vào tai bấy nhiêu tác giả "Est–ce un si grand mal que de parler comme

---

1. "Nghệ thuật xưa nay vẫn là kết quả của sự cưỡng thúc, tưởng rằng: nghệ thuật tự do chừng nào thì sẽ cao chừng ấy chả khác gì là bảo: cái dây kia đã ràng buộc lấy con diều giấy không cho nó lên... Nghệ thuật sở dĩ lên cao được là chính vì đã dựa vào một ít trở lực. Ý kiến tôi nói ra đây thiệt đúng với sự thực, bất kỳ ở lĩnh vực hội họa, hay điêu khắc, âm nhạc hay thi ca. Chỉ có trong thời kỳ bệnh hoạn thì nghệ thuật mới yêu cầu tự do: nghĩa là muốn cho dễ. Những lúc cảm thấy đủ lực lượng thì bao giờ nghệ thuật cũng thích sự phấn đấu với trở lực. Thì có phải là những hồi mà các nhà thiên tài kinh nhân đã vất vả với những hình thức, những thể văn rất chặt chẽ cũng là những thời kỳ chứa chan những sinh lực hay không? Bởi vậy, trong thời kỳ xán lạn mà ta gọi là thời "Văn hóa phục sinh" thì lối thơ sonnet đã được thông dụng trong nghệ thuật của Shakespeare, Ronsard, Pétrarque, cho đến cả của Michel Ange nữa.

Nhà đại nghệ sĩ cũng là nhà nghệ sĩ mà càng bị câu thúc lại càng phấn khởi, và bao nhiêu trở lực chỉ là một cái mô, làm cho mình thêm vững chân để nhảy cho cao, cho xa mà thôi. Nghệ thuật phát sinh là vì sự câu thúc, phát triển vì phấn đấu và chết vì tự do"

André Gide – Nouveaux prétextes.

tout le monde"? (Thì cứ nói như lối mọi người nói, đã can gì nào?)

Tự do hay phóng nhiệm trong văn nghệ không phải chỉ là một hình thức "vô chính phủ chủ nghĩa". Một nhà văn phải theo quy luật ngôn từ của đại chúng, phải vận dụng những tài liệu cảm tưởng mà sự sinh hoạt chung đã cung cấp cho mọi người để mà sáng tác. Một quyển sách giá trị về văn chương đã được mấy mươi thế kỷ vẫn công nhận, là quyển "Kinh thánh" của đạo Gia tô. Nhưng gẫm kỹ lại thì giá trị văn chương bộ sách chính là ở chỗ giản dị và chứa chan những ý tưởng sâu sắc, những yêu cầu thiết tha của thời đại. Đức "Chúa Trời" trong Kinh thánh chỉ là một nhân vật đã sống với người và "nói như mọi người trên đời" mà thôi. Trái lại, một nền văn nghệ rực rỡ như văn phái La Pléiade lúc đã không thích hợp với sự yêu cầu của các hội tư bản nữa, thì cũng bị "bỏ rơi" trong mấy thế kỷ. Ngày nay ta còn thưởng thức văn của Ronsard, du Bellay thì cũng chỉ về phần "nhân văn", về phần phổ biến của nền nghệ thuật đó mà thôi.

Hiện giờ còn có những nhà văn vẫn nghĩ rằng: nghệ thuật nếu đi sát vào với đại chúng thì sẽ mất cả tính cách cao quý của nó, và một nhà văn nếu theo một chủ nghĩa tức thì phải thủ tiêu hết sự tự do của mình. Quan điểm này mới nghe nói đến thì hình như là xác đáng, nhưng xét kỹ lại thì chúng ta thấy rằng cần phải tu chỉnh nhiều lắm. Trước hết, dầu ta không nên khinh rẻ cái giá trị của văn nghệ, thì ta cũng không nên đem nó mà "thần thánh hóa" làm gì.

Văn nghệ cũng chỉ là một công cuộc sáng tác của loài người trong văn hóa loài người mà thôi. Ý nghĩa và công dụng của nó không thể thoát ra ngoài phạm vi của xã hội, nhân loại. Một mặt nữa, sống trong xã hội, quyền tự do của mọi người đều phải có giới hạn, nhưng đem nghệ thuật mà phụng sự một chủ nghĩa, mà cống hiến cho xã hội quyết không phải là đem nghệ thuật đi bán rẻ, và cũng không phải là chịu thủ tiêu nhân cách bản ngã của mình. Lũ thần bộc của chế độ phong kiến, các tay sai của một lũ tư bản, cũng còn có thể viết được những câu văn mà mấy trăm năm sau vẫn còn truyền tụng, thì sao một nghệ thuật rộng rãi, lấy nhân sinh làm chủ nghĩa, lấy đại chúng làm bạn bè lại không có thể sản xuất được những sáng tác vĩ đại? Nhân loại chỉ giật lùi trên con đường thoái hóa hay sao? Đại biểu cho văn hóa phong kiến là mấy cái nhà thờ Gothique, một bài anh hùng ca của vua chúa Đông, Tây, là Vạn lý trường thành, là mấy trận tôn giáo chiến tranh hồi Trung cổ. Tượng trưng của văn hóa tư

bản là mấy ngọn sông vân hà, là tầu thủy, tầu hỏa, tầu bay, xe tăng, xe hơi, là những lối văn lãng mạn hay tả chân, là phát kiến khoa học trong bốn năm thế kỷ này. Tinh thần nhân loại từ nay lại chịu cứng không còn đường đi tới nữa hay sao? Không! Vũ trụ còn nhiều sự bí mật chưa phát minh, mặt đất còn nhiều chỗ bỏ hoang, sinh hoạt đại chúng chưa được thỏa mãn, tâm hồn cá nhân, tình thế xã hội vẫn còn tiến triển biến thiên, thì nghệ thuật cũng vẫn còn những lĩnh vực rộng rãi, bao la và nhà nghệ sĩ cũng không có lý gì mà thất vọng, mà hoài nghi với nhân loại.

Một nền văn nghệ "độc đáo" chỉ có thể gây dựng trên một nhân sinh quan thực xác đáng. Ý kiến Gide về phương diện đó vẫn rất đúng: "Opposer l'art à la vie est absurde parce que l'on ne peut faire de l'art qu'avec la vie..."

"Ce fut une dangereuse chose pour l'art de se séparer de la vie; ce fut une chose dangereuse pour l'art et pour la vie. Du jour où l'artiste ne sentit plus, près de lui, son public, du jour où l'art ne trouva plus sa raison d'être, sa signification, son emploi dans la société, dans les moeurs, il n'en dépérit pas comme l'on eût pu croire – il n'en mourut pas, –... l'art ne mourut pas: il s'affola. L'histoire de l'art moderne est inex–plicable autrement: l'artiste qui ne sent plus son public est appelé non pas à ne plus produire, mais à produire des oeuvres sans destination: peintre, il peint sans savoir quels murs décoreront ses toiles; sculpteur, il ignore d'où tombera le jour où pourront baigner ses statues; poètes, il chante et s'écoute lui même chanter". [1]

Chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa "tự do" văn nghệ phóng túng của một vài nhà văn nước ta trong mười năm gần đây, cũng chỉ là một

---

1. Cho rằng nghệ thuật cùng với nhân sinh phải tương phản thiệt là một câu nói vô nghĩa, vì rằng sở dĩ ta gây dựng được nghệ thuật là vì có nhân sinh. Thoát ly ra khỏi nhân sinh chính là một sự nguy hiểm cho nghệ thuật: nguy hiểm cho cả nghệ thuật và cả nhân sinh nữa. Lúc nhà nghệ sĩ không cảm thấy rằng gần gũi mình có một công chúng, lúc mà nghệ thuật không thấy lý do tồn tại, thấy ý nghĩa, thấy công dụng của nó trong xã hội, trong phong hóa, thì nghệ thuật cũng không chết hẳn như là người ta có thể tưởng đâu; nghệ thuật không chết,... không chết, nhưng đã điên cuồng hẳn lên. Lịch sử nghệ thuật hiện đại không có thể giảng giải theo lối nào khác: không cảm thấy công chúng của mình, nhà nghệ sĩ không phải đành chịu cứng mà không sáng tác nữa, nhưng chỉ sáng tạo những tác phẩm không có định mệnh. Hội họa, họ chả biết rồi đây bức vẽ sẽ treo lên tường nhà ai; điêu khắc họ không biết rằng làn ánh sáng sẽ "tắm" vào pho tượng của họ, sẽ từ đâu rọi tới, thi sĩ, họ đành ngồi ngâm nga để mình nghe với mình mà thôi".

khủng hoảng nhất thời mà thôi. Và cũng như các thời kỳ khủng hoảng trong lịch sử, bấy nhiêu khuynh hướng sẽ mào đầu cho một nền nghệ thuật mới của nước ta. Rồi đây nhà văn, nhà nghệ sĩ nước Nam sẽ đi tới một quan điểm sung thiệm. Lĩnh hội cho thấu đáo những mối liên lạc giữa người với người, nhận thấy những trạng thái mâu thuẫn của tâm lý, của xã hội, của sự vật, tin vào luật tiến hóa của nhân quần, viết cho một giai tầng nhân loại rộng rãi, cảm xúc với thế kỷ, sẽ là điều kiện của nền văn nghệ điển hình ngày sau. Một thời kỳ mới trên lịch trình tấn hóa của lịch sử đã mở màn. Giữa lúc cả một thế giới, một chế độ còn đang đổ nát, nếu ta nhận thấy rằng: trung lập chỉ là một chữ vô nghĩa, và quyền tự do của cá nhân không thể rời khỏi nền sống công cộng, và ý nghĩa nghệ thuật chỉ là có thể thực hiện ở trong đoàn thể, trong xã hội giống người, thì ta cũng phải nhận rằng văn nghệ mới phải nẩy nở ở trong thực tế xã hội, phải là một nền văn nghệ "xã hội tả chân".

CHƯƠNG VIII
TINH THẦN QUỐC GIA VÀ VĂN HỌC

Năm 1939: – Phong trào chính trị: Mặt trận Bình dân. – Khẩu hiệu tranh đấu: "Văn hóa, chiến tuyến thứ ba" [1].

Trước khi trận Thế giới chiến tranh lần thứ hai này sắp vùi lấp hết bấy nhiêu trào lưu, bấy nhiêu công cuộc vận động xuống dưới đống tro tàn phá hoại bốn, năm năm gần đây, thì đã có một hồi các nhà văn nước ta cũng đã chú ý đến vấn đề "tinh thần quốc gia trong văn học Việt Nam".

Hình như ông Bùi Công Trừng là người đầu tiên đã cho nhập cảng vào văn đàn nước ta cái khẩu hiệu: "Une littérature socialiste par le fond et nationale par la forme". [2] Một bài phát biểu ý kiến của ông Trừng đăng trên tờ báo *Đông phương* đã được tờ tạp chí *Tao đàn* để ý đến.

1. Hai chiến tuyến kia là: Kinh tế và chính trị.

2. Tôi rất tiếc rằng không sẵn có bài nguyên văn của ông Trừng ở đây để đọc lại xem người bạn đã dịch cái khẩu hiệu chữ Pháp này ra thế nào. Theo ý tôi thì nên hiểu là: "Cần gây dựng một nền văn học có tính cách xã hội chủ nghĩa và theo phương tiện của quốc gia".

Và hai ông Lưu Trọng Lư và Lan Khai – chủ não tờ tạp chí văn học ấy – cũng có viết mỗi người một bài có tính cách thảo luận và tu chính.

Dưới cái đầu đề: "Một nền văn chương Việt Nam", trong số *Tao đàn* ra ngày 16–3–1939, ông Lư nhập đề với mấy câu cảnh cáo:

"Ta đã vay mượn của người hàng xóm từ một điệu thơ nhỏ nhặt, đến một đạo lý cao xa.

Rồi xưa kia, chúng ta là những người Tàu, gần đây chúng ta là những người Tây, và chưa có một lúc nào chúng ta là người Việt Nam cả".

Sau khi đã nhận thấy rằng chính cả cuốn *Truyện Kiều*, "cuộc kinh nghiệm tốt đẹp thứ nhất của tiếng Việt Nam" kia, cũng "chưa thoát khỏi lề lối Tàu", ông Lư đã than phiền về một lối chú thích truyện Kiều. Ông Lư viết:

"Không những người ta không nhìn nhận cái bệnh ấy của *Truyện Kiều,* mà người ta còn coi đó là một sự vẻ vang cho *Truyện Kiều.* (...?...) Ta thấy những nhà chú giải *Truyện Kiều* bắt những câu thơ hay, hay một cách vô tình và tự nhiên, cũng phải từa tựa với những câu văn xưa nào *ở* trong các kinh, truyện Tàu, nghĩa là họ đã cố làm cho bực thiên tài Việt Nam không sản xuất được một cái gì thật là riêng của mình, của dân tộc Việt Nam".

Đối với lối chủ trương phái tả ông Lư sợ rằng: "Khi ta bước tới một cuộc đời quốc tế thì cái gì sâu xa, chân thực trong tâm hồn trong cuộc đời Việt Nam đã rụng rời hết".

Cho nên ông đề nghị:

"Với những tài liệu hoàn toàn Việt Nam, ta sáng tạo lại những cảnh đời Việt Nam sắp đổ sụp".

Tiếp theo bài ông Lưu Trọng Lư, số *Tao đàn* ra ngày 16–4–1939 lại cho ra một bài giải thích nữa của ông Lan Khai. Ông Lan Khai đã nêu lên câu hỏi: "Tinh thần dân tộc là gì?" Và ông giả lời: "Là kết quả của sự gom góp tất cả nết hay mà dân tộc ấy sẵn có".

Vậy nhưng tinh thần dân tộc Việt Nam là thế nào? Ông Lan Khai không giả lời ngay thẳng vào câu hỏi. Ông chỉ dẫn hai câu nói của hai "nhà văn" người Pháp sau đây:

"Theo Boissière, một văn sĩ Pháp, người Việt Nam có gương mặt sáng sủa, thực thà, tính vui vẻ, dễ làm quen, và hay bày tỏ tâm sự".

Và theo đại tá Gosselin:

"Người Việt Nam có một tinh thần mãnh liệt lắm mới chống chọi được với ta lâu ngần ấy năm mặc dầu họ không có khí giới tốt... Đứng trước súng của ta, người Việt Nam chỉ còn một chết (sic) để giữ gìn tự do của họ; hết thảy đều đối diện cái chết một cách can đảm và bình tĩnh..."

Quan điểm của hai nhà chủ não báo *Tao đàn* hồi đó truy nguyên ra cũng chỉ là dư ba của một trào lưu tư tưởng, rộng rãi hơn mà Baldensperger đã phân tích kỹ lưỡng trong cuốn "La Littérature". Nhưng trước khi phê bình tưởng nên định nghĩa một ít danh từ để cho tiện sự thảo luận.

Trước hết theo ý chúng tôi thì vấn đề này phải đặt vào trong phạm vi văn học, thì đúng hơn là văn chương. Số là hai chữ văn chương chỉ là một danh từ để biểu hiện cái ấn tượng mà một tác phẩm văn học đã in vào cảm quan thẩm mỹ của độc giả. Trong lúc dùng chữ văn chương, ta chỉ có ý nói đến cái "hay" cái vẻ đẹp của một tác phẩm mà thôi. Đây là một quan niệm chủ quan, về phương diện thưởng thức. Chữ văn học có một cái ý nghĩa rộng rãi và đích xác hơn. Chúng tôi đã nói trong thiên thứ nhất tập khái luận này: văn học là khoa học nghiên cứu về các tác phẩm đã dùng ngôn ngữ và văn tự để biểu hiện nhân vật và xã hội, tâm giới và vật giới. Văn học cũng là một danh từ bao quát để chỉ tất cả các công trình sáng tác đó. Nói đến công cuộc kiến thiết về phương diện tinh thần là nói đến văn học, không có thể nói đến văn chương. Không có đặc sắc nội dung thì không có văn học; và nếu rời tư tưởng ra, nếu không có tư tưởng, thì văn chương chỉ có nghĩa là du dương, lòe loẹt, phù phiếm và vô dụng mà thôi. Mà dầu có muốn nghiên cứu về phần hình thức, muốn xét văn học theo quan điểm thẩm mỹ thì cũng nên dùng chữ văn nghệ. Số là nghệ thuật cũng có những cụ tượng đặc sắc và quan điểm để làm căn cứ cho sự nghiên cứu, không phải như cái ấn tượng bấp bông của văn chương.

Có lẽ các nhà lý luận hồi ấy không "cảm" thấy sự cần thiết phải định nghĩa các danh từ, cho nên họ đã rút hẹp phạm vi cuộc tranh luận chăng? Nhưng giới thuyết vẫn là cơ sở công cuộc thảo luận và vấn đề tính quốc gia phải đề khởi trong phạm vi văn học thì mới có một lập trường đích xác.

Một danh từ cần phải định nghĩa nữa là mấy chữ "tinh thần dân tộc" mà ông Lan Khai đã muốn đưa ra làm cơ sở cho các công trình sáng tác. Hình như trong ý ông Lan Khai thì chữ dân tộc và chủng tộc có thể dùng lẫn chữ này với chữ kia, cho nên trên đoạn đầu bài "Tính cách Việt Nam trong văn chương", thì ông dùng chữ "dân tộc" mà đến đoạn kết luận thì ông lại nói đến "nòi giống" đến "chủng tộc". Hẳn là trong khi viết báo, ông Lan Khai cũng không cần để ý đến sự hiệu biệt ý nghĩa mấy danh từ đó. Vả lại chính trong văn học các nước ngoài, chúng ta cũng còn thấy nhiều nhà văn học sử – hoặc vô tình hoặc cố ý – cũng vẫn thường lầm lẫn hai khái niệm chủng tộc và quốc gia. Nhưng theo quan điểm xã hội học và sử học ngày nay, thì ai cũng biết rằng: trên quả địa cầu này không còn có một dân tộc văn minh nào là có thể tự hào rằng: vẫn giữ được những tính cách chủng tộc cho thuần túy. Bởi vậy các nhà lý luận văn học ngày nay người ta vẫn chỉ nói đến tính cách dân tộc chứ không nói đến chủng tộc. Ở Tàu, người ta dùng chữ dân tộc tính, và tiếng Pháp dùng danh từ: caractéristiques nationales v.v... Đấy cũng là một sự nhận thức nhỏ mà ta không nên quên trong lúc bàn về lịch sử văn học.

Ông Lan Khai giải thích chữ tinh thần dân tộc là: "kết quả của sự gom góp tất cả các nết hay mà dân tộc ấy sẵn có". Rồi sau đó, ông lại dịch mấy câu của đại tá Gosselin và nói đến "tinh thần mãnh liệt" của người Việt Nam. Chúng ta thấy rằng trong hai đoạn này chữ *tinh thần* cũng đã có hai nghĩa khác nhau. Chả là trong câu đầu thì chữ tinh thần là một danh từ trừu tượng và khái quát, chỉ rút lấy cái nết tốt trong dân tộc tính. Một mặt nữa, trong câu của đại tá Gosselin thì chữ tinh thần lại có nghĩa là nghị lực, là can đảm, là khí lực của tâm hồn. Vậy thì nên dùng theo nghĩa nào? Ít nữa cũng phải nói rằng: cái nghĩa thứ hai chỉ là một phần của ý nghĩa thứ nhất.

Nhưng nếu theo nghĩa trên, đem chữ tinh thần mà hiểu theo nghĩa trừu tượng của lối "duy tâm hóa" (idéalisation), và nói như các nhà Nho: "Cái không chết ấy là tinh thần" (Bất tử thị tinh thần) thì một ý tưởng không có tính cách cụ tượng, không "positif" như vậy, không có thể đem ra mà làm tài liệu nghiên cứu của khoa học (văn học).

*

* *

Nhưng áp dụng vào công trình sáng tác văn học, thì giá trị cái "tinh thần Việt Nam", "tinh thần quốc gia" ấy, sẽ ra thế nào?

Ông Lan Khai muốn rằng các nhà văn sẽ phát huy cái "kết quả của sự gom góp tất cả các nết hay" của dân tộc ta và làm cho "rõ rệt", rực rỡ thêm. Nhưng làm thế nào? Văn học sẽ sản xuất những bài thơ, những câu ca, những áng văn, những bản kịch để ca tụng một vài người anh hùng, đạo đức thuở trước chăng? Ừ! Thì có lẽ trong luân lý học ta cũng có thêm được một vài thí dụ, một vài "gương sáng" nữa? Nhưng chỉ đứng về phương diện luân lý mà thôi, thì nếu nước ngoài có những danh nhân đủ làm gương cho thiếu niên nước nhà thì ta cũng nên vận dụng lấy cái đức tính của họ vào trong luân lý của ta chứ sao? Nhưng ai chẳng thấy rằng: nếu chỉ có chừng ấy chuyện mà thôi, thì văn học nước ta sau đây sẽ nghiêm khắc, chật hẹp và gầy gò đến chừng nào? Luân lý không có thể tự túc với bấy nhiêu gương sáng, "nết hay"; văn học cũng không phải là chỉ bấy nhiêu chuyện.

Một sự thực mà nhà văn không nên quên là cái kích tấc khá chật hẹp của "con người" chúng ta: từ thể chất, thân tài, trọng lượng cho đến trí khôn, cảm tình, nghị lực cho đến nết hay – và nết dở – của mọi người cũng đều có giới hạn. Một sự thực nữa là trong tầm thước chật hẹp đó, tâm duy, tư duy của mọi người lại có những trạng thái, những màu sắc rất là phức tạp. Một nhà văn chỉ chú ý đến cái "nết hay có hạn" đó, chẳng bao lâu sẽ thấy rằng: nghệ thuật đã đến ngày quẫn bách – về nguyên liệu, và không biết tìm đâu ra một thế giới mới để mà khai khẩn. Một nhà văn chỉ nhìn thấy trong nết hay, một cái hay tuyệt đối, trong cái dở một cái dở tuyệt đối sẽ đi đến chỗ ngộ nhận tâm lý cá nhân và cả thực thể xã hội nữa.

Với thiên tài của một nhà thi sĩ như Corneille (1606 – 1684) của nước Pháp, mà chỉ viết được bốn bản kịch có giá trị, rồi văn nghệ cứ dần dần kém sụt, cho đến tiêu hao hẳn đi. Số là cái "nết hay" của giống người ta có thể cong năm đầu ngón tay lại mà đếm, cũng thừa chán! Cho nên sau lúc đã làm cho "rực rỡ" những đức tính như là trọng danh dự (Le Cid), lòng yêu nước (Horace), đức độ khoan dung (Cinna) và tinh thần hy sinh vì chúa (Polyeuctè); thì Corneille đành phải đi vào con đường ảm đạm, gay go, rất nguy hiểm cho nghệ thuật mà chờ ngày vào Hàn lâm viện, và "về vườn" nữa thôi! Thì ra cái "nết hay" của giống người vẫn là một cái quãng... nghèo hết sức! Ấy

là chưa nói đến cái tính cách "dễ ngấy" dễ làm cho người chán, cho người ta ngợp của những đề tài quá tốt đẹp, quá cao siêu!

Nói như Montesquyeu: "Nous sommes accablés par les esprits sublimes. Pour qu'un homme soit au dessus de l'humanité, il en coûte trop cher à l'humanité". [1]

Tâm lý của bọn người thường, bọn "trung nhân" chúng ta là thế. Đối với các bậc thượng nhân, các vị "surhommes", đứng trước "tầm thước khổng lồ" của thân tài, lực lượng, đức độ hạng người ấy bao giờ ta cũng kính phục, nhưng cũng vẫn sợ hãi! Và ta chỉ có thể yêu những nhân vật gần gũi với chúng ta, có những kích tấc ngang ngang với chúng ta, những cử chỉ, tính nết hơi giống với chúng ta. Hai mươi năm sau khi nghệ thuật của Corneille đã cáo lão trên kịch trường cổ điển Pháp, thì Racine (1639 – 1699), một nhà thi sĩ tân tiến, một tay địch thủ trẻ tuổi của "ông Bố bi kịch nước Pháp" đã nhận thấy nhược điểm đó và sẽ hướng dẫn nghệ thuật kịch cổ điển đi tới một con đường mới. Racine sẽ giới thiệu lên sân khấu những nhân vật khác hẳn thể thức Corneille. Nhân vật của Racine sẽ yêu, sẽ ghen, sẽ ghét, sẽ sung sướng hay khổ sở như mọi người, sẽ biểu hiện những tâm hồn phổ biến trong những câu nói thông thường hết sức. Chỗ tinh vi của nghệ thuật Racine là ở đấy, và đấy là lý do đã làm cho Racine được hoan nghênh và đã khuynh loát cả danh vọng của Corneille nữa.

Câu mệnh đề mà ông Lan Khai muốn cung cấp cho các nhà văn để làm nguyên tắc sáng tác cái "tinh thần chủng tộc" mà ông muốn làm cho rực rỡ thêm vào trong văn nghệ là một tín điều khá chật hẹp và nguy hiểm cho nghệ thuật. Mấy năm trước đây, Thạch Lam cũng đã tố cáo cái nguy cơ văn học đó. Tác giả cuốn "Ngược dòng" đã than phiền cho các nhà văn nước ta đang bị cái "văn chương đó ám ảnh và làm hại" "Văn chương đây – vẫn lời Thạch Lam – theo ý nghĩa các nhà văn đó là những câu bóng bẩy, xa hoa, những hình ảnh tốt đẹp, những cử chỉ anh hùng mà chúng ta thấy đầy rẫy trong các tác phẩm An Nam".

Mà nếu ta đọc lại mấy lời "quá yêu" của Boissière và Gosselin thì ta thấy rằng: bấy nhiêu vẻ đẹp về thể cách, và nét hay của tâm hồn cũng chỉ là những nét trừu tượng, kết quả của lối khái quát duy

1. "Chúng ta chỉ bị những tinh thần cao siêu ép bẹp! Muốn có một người lên cao hơn cả mọi người, nhân loại vẫn phải giả theo một cái giá quá đắt".

tâm, và không có thể biểu hiện được những cụ tượng phức tạp của thực tế. Ứng dụng vào nghệ thuật, vào văn học bấy nhiêu đức tính tản mạn, trống rỗng, cũng không có thể thoát khỏi cái tính cách của những đầu đề công thức. Trong bấy nhiêu đức tính của dân tộc Đại Việt mà hai nhà văn nước Pháp đã ca tụng đó có một "nét hay" nào là không có tính phổ biến là không có "quốc tế tính"? Nào có phải là độc quyền của dân tộc ta? Thiếu gì dân tộc khác cũng có thể tự hào rằng họ cũng có "gương mặt sáng sủa", cũng "vui tính" cũng thực thà, cũng yêu nước và can đảm hơn hết mọi dân tộc khác?

Huống hồ nếu một người ngoại quốc không yêu ta cho lắm, thì họ lại càng có thể viết những câu trái hẳn với Gossellin để mà "bêu xấu" dân tộc ta! Mà đứng về phương diện thực hành "ái quốc chủ nghĩa" của chúng ta mà thôi, thì một nền nghệ thuật chỉ biểu hiện cái hay của dân tộc và quên bẵng cái dở đi, vị tất đã có những hiệu quả tốt. Ông Lan Khai sẽ nói: cái dở cũng có, nhưng ta lấp đi, giấu đi thì hơn! Nhưng sự thực là sự thực. Không phải là vì nhà nghệ sĩ im lìm đi mà nết xấu nết dở tự nhiên nó tiêu tán! Tôi lại e rằng nếu không có thể nhận thấy nết xấu trong dân tộc tính thì cũng không có thể biểu hiện được cái hay của nó. Hay và dở là những hiện tượng đối đại. Một mặt nữa một dân tộc cần có những người nhắc nhở cho nó đừng quên cái nết hay của nó (cố nhiên bất tất phải gào to lên rằng chúng ta là một nòi giống cao đẳng như một nghệ thuật chủng tộc chủ nghĩa). Nhưng lại càng cần có kẻ luôn luôn tố cáo cho biết những nết xấu, nết dở nó sẵn có. Nhân quần chỉ là xã hội loài người không phải là một đoàn thể "thánh con".

Đem những thực thể phức tạp, linh động như là dân tộc tính, mà tinh thần hóa, mà duy tâm hóa, và chỉ nhận thấy trong đó những sự "tận thiện, tận mỹ" là một nhân sinh quan sai lầm. Dân tộc tính nào phải là chỉ có những nết hay? Sự hay, sự dở trong cõi người nào phải là những sự thực tuyệt đối, vĩnh viễn không thay đổi? Mà một nền nghệ thuật, một nền văn học đầy đủ, tốt đẹp không có thể gây dựng ở trên một nhân sinh quan sai lầm được.

Ông Lan Khai chỉ nói đến vấn đề tinh thần quốc gia trong nội dung văn học. Ông Lưu Trọng Lư chú ý cả đến ảnh hưởng nước ngoài trong văn nghệ nước ta. Trên kia, chúng tôi đã trích mấy đoạn chính trong bài "Một nền văn chương Việt Nam" của ông Lư. Đại khái, bài này gồm có hai ý chính: một mặt thì ông Lư than phiền cho cái "cố tật" đi vay mượn của "văn chương" nước ta xưa nay. Và một mặt nữa,

ông Lư hoài nghi với quan điểm ông Bùi Công Trừng, và đề nghị "sáng tạo lại những cảnh đời Việt Nam sắp đổ sụp" "với những tài liệu hoàn toàn Việt Nam".

Lời than phiền của ông Lư kể cũng là một câu cảnh cáo rất hay cho các nhà văn đã khinh miệt những hiện tượng xã hội Việt Nam, từ "tiếng nói mẹ đẻ" cho đến thực tế sinh hoạt.

Nhưng bảo rằng: "chưa có một lúc nào chúng ta là những người Việt Nam cả" thì lại khí quá. Xưa kia, trong lúc Hán học còn hoàn toàn chi phối cả học thuật nước mình, chúng ta thấy những nhà văn đã cố công viết văn Nôm; ngày nay, số người viết văn Tây cũng chỉ là một phần ít. Nghĩa là xưa nay mặc dầu những hoàn cảnh lịch sử đặc biệt cho nước ta, nhà văn nước ta vẫn luôn luôn gắng sức để "làm người Việt Nam" đấy chứ. Nói cho cùng: dầu ngày nay có một ít nhà văn vì hoàn cảnh đặc biệt của sự giáo dưỡng mà chỉ có thể viết văn ngoại quốc thì đối với tiền đồ văn hóa cũng chưa phải là những sự trạng đáng lo. Ta đừng lo họ sao lại đi viết văn Tàu, văn Anh, văn Tây, văn Nga; ta chỉ lo là họ viết một thứ văn Tàu chẳng ra Tàu, Tây chẳng ra Tây, và nhất là họ không biểu hiện được những sự thực của nước ta trong thứ tiếng họ viết mà thôi. Chẳng qua là nên nhận thấy trong tình cảnh các nhà văn nước mình cái ý nghĩa lịch sử của văn học để đi đến một câu kết luận xác đáng.

Ta cũng không cần thẹn thùng vì sự Nguyễn Du đã vay mượn của Tàu. Những nhà đại văn hào trên thế giới xưa nay không có một người nào là không chịu một mảy may ảnh hưởng của tư tưởng ngoại quốc. Nếu không biết bắt chước thì làm gì thế kỷ thứ XVII của nước Pháp có một lối văn nghệ lẫy lừng, đẹp đẽ của các tác phẩm cổ điển?...

Nói đến các nhà bình chú *Truyện Kiều*, ông Lư thống trách họ đã "bắt những câu thơ hay một cách vô tình và tự nhiên cũng phải từa tựa với những câu văn xưa nào ở trong các kinh truyện Tàu, nghĩa là họ đã cố làm cho bực thiên tài Việt Nam không sản xuất được một cái gì thật là riêng của mình, của dân tộc Việt Nam!"

Nhưng đây có phải là một câu chuyện "bắt" một câu chuyện "làm cho" được đâu! Vấn đề hết sức giản dị: nếu như có một vài nhà chú thích *Truyện Kiều* đã chứng thực sự vay mượn của Nguyễn Du bằng những câu nói khiên cưỡng, thì ta chỉ nên lên tiếng mà minh oan cho tác giả *Truyện Kiều* là được rồi. Trái lại, nếu như trong truyện đó có

những câu thơ quốc âm mà rõ ràng là thoát thai ở trong văn thơ của Tàu thì ta cũng không thể vì một lẽ gì mà không "giả cho nước Tàu những vật sở hữu của nước Tàu".

Mà quyết cũng không vì vậy mà quyển Kiều sẽ giảm bớt giá trị. Ông Lư nói: "Giá trị của mình chỉ có thể bởi mình" nhưng một mặt nữa ông cũng nhận rằng trong "cuộc thí nghiệm tốt đẹp thứ nhất của tiếng Việt Nam" đó cũng có rất nhiều ảnh hưởng văn, thơ Tàu "từ cốt truyện, cho đến triết lý cuốn sách" cho đến "điển cố văn chương". Thế mà áng văn vẫn hay, thì ra trong văn chương trong văn nghệ, ta cũng nên nói như chàng Kim vậy:

"... Mà trong lẽ phải có người có ta".

Ông Lư lại nói: "Những câu thơ hay đẹp nhất lại là những câu thơ thuần túy Việt Nam". Nhưng xét một áng văn như *Truyện Kiều* sao lại chỉ chủ ý đến một vài câu mà chủ quan mình cho là hay, đẹp, nhất? Nếu như cốt truyện, triết lý, và điển cố đã vay mượn của người, thì ta chỉ có thể xét về cú điệu, về tự liệu mà thôi! Mà nói đến tự liệu, cú điệu, một vài câu cũng vậy: thế nào là "thuần túy Việt Nam"? Nghe đâu trong *Truyện Kiều* chỉ có hai (hay bốn?) câu gì là hoàn toàn bằng tiếng Nam ta, từ đầu chí cuối! Câu lục và câu bát mà nào có phải là những câu hay, đẹp nhất? Thì thuần túy ở đâu? Có gì là thuần túy? Nhưng một mặt nữa, sao không thấy rằng bao nhiêu là câu khác có vay mượn của người mà vẫn là hay, vẫn là đẹp? Có câu văn, câu thơ nào hay trong tiếng Việt Nam mà lại không thuần túy Việt Nam? Nếu đọc một câu văn, câu thơ lên mà nghe nó dở Nam, dở Tàu, dở Tây, thì nó chả phải là văn thơ Việt Nam nữa rồi, nói gì đến "hay", đến "đẹp"? nói gì đến "nhất", "nhì"? Tiếng Việt Nam, cũng như hết thảy những tiếng nói khác trên hoàn cầu, vẫn có vay mượn ở tiếng ngoài, nhưng dầu phải vay mượn, tiếng Việt Nam vẫn có những đặc sắc về âm hưởng, chi tiết của nó.

Nếu như vay mượn, bắt chước mà có thể sáng tác được những áng văn hay thì ta cũng không nên quá nghiêm khắc, nhất là trong lúc văn học nước ta mới bắt đầu lo gây dựng một cơ sở mới. Vả lại, nói rằng: Nguyễn Du bắt chước mà vẫn viết được những câu thơ hay, nào có phải là bảo: "Văn hay toàn là văn bắt chước!" hay là: "Muốn viết văn hay là phải bắt chước"!

Nếu như ông Lư chỉ nói rằng: tinh thần nô lệ không có thể có những hiệu quả tốt trong văn học; thì thật là một câu chí lý. Nhưng

nếu như chủ trì rằng: dân tộc tính phải cự tuyệt quốc tế tính thì lại là một quan điểm sai lầm. Và nếu như cho rằng: một nền văn học thế nào trước hết cũng phải biểu hiện dân tộc tính, rồi mới có ngày biểu hiện được quốc tế tính thì lại là một sự hội ngộ về văn học, về lịch sử.

Cá tính không phải là một thực thể tuyệt đối độc lập, bản ngã của thiên tài không có thể cự tuyệt những nét điển hình xã hội. Và nếu như hiểu cho thấu đáo hai chủ nghĩa quốc gia và quốc tế, thì giữa nước này với nước kia – không phải là chỉ nói về lĩnh vực văn học mà thôi – một ngày kia dây liên lạc và sự trao đổi sẽ phải đi đến mục đích giúp đỡ lẫn nhau. Câu nói của Nizard: "On n'échange pas les choses de l'esprit sans perte pour chacun", [1] chỉ là một câu bi quan, phát ra trong lúc tinh thần quốc gia nhà học giả Pháp còn bị đau đớn với cuộc bại trận 1870 – 1871 mà thôi. Nói gì xa? Chính cái tinh thần quốc gia mà ta nhận thấy trong các tác phẩm quốc văn vào khoảng vài mươi năm sau đây, cũng là một sản vật nhập cảng mà thôi. Quốc gia chủ nghĩa là một tư tưởng từ Âu Mỹ đưa sang cho châu Á. Nhưng ở ta thì hạt giống đó đã gieo lên trên một đám đất ương khá nghèo là *cái tâm hồn yếu đuối và cái tính tự ái của một lớp tiểu tư sản, còn đang mang vết thương tích trên buồng tim ái quốc của họ;* và một mặt nữa công cuộc vận động của lớp người đó lại giàu động cơ tình cảm hơn là phương pháp khoa học, cho nên phong trào quốc gia ở ta vẫn có vẻ gầy gò, ốm yếu hết sức. Không! Không! Ngày nay chúng ta không có thể cứ rụt cổ rùa vào trong cái vỏ tự ái của tinh thần duy ngã, và tin tưởng rằng ta có thể tự túc với một cuộc đời quốc gia thuần túy. Ta sẽ không bao giờ khinh rẻ năng lực và giá trị của ta, nhưng ta cũng không ngần ngại gì mà không đón lấy những luồng sinh khí ở ngoài khơi thổi tới.

Mỗi một lúc mà văn của một dân tộc lâm vào cái tình cảnh nguy ngập bị thế lực nước khác xâm loát – số là tư tưởng cũng là một thủ đoạn của đế quốc chủ nghĩa – thì tự nhiên bản năng tự vệ của dân tộc phải lo mà để kháng mà cự tuyệt sự chi phối của người ngoài. Nhưng chính trong sự để kháng đó, nếu như muốn gây dựng một nền văn học quốc gia cho đầy đủ, vững vàng, thì ta càng cần thâu thái lấy những tinh hoa của thế giới, của nhân loại. Những lớp đất màu gỡ từng tảng từng lớp mãi tận trên các cao nguyên trong đại lục Á châu đưa xuống biết đâu không góp

1. Trao đổi những sự vật về tinh thần, thì quyết là hai bên đều lỗ, đều thiệt.

một phần lớn vào trong các vụ lúa tốt đẹp hằng năm, trên hai cánh đồng bằng hạ lưu của sông Nhị Hà và sông Mê Kông?

Lịch sử phát triển văn học nước ta trong bốn mươi năm sau đây đã chứng thực rằng: sự tấn bộ của văn học ở ta vẫn có quan hệ mật thiết với tư trào ở ngoài vào. Về thời kỳ "Đại Nam đồng văn nhật báo" và thời kỳ Đông Kinh nghĩa thục, các nhà văn nước ta đã gián tiếp chịu ảnh hưởng Âu Mỹ từ Trung Quốc truyền qua. Sau đó, tờ *Nam Phong tạp chí* và các báo chí đồng thời lại tiếp tục công việc truyền bá. Mặc dầu, sự lĩnh hội tư tưởng phương Tây còn hết sức thiển cận và tản mạn, công phu dịch thuật hồi ấy cũng đã có thể xúc động tinh thần cả một thế hệ trên đường suy nghĩ, tìm tòi và phê phán. Thế hệ 1920 – 1940 chỉ cần đi sâu vào một bậc, dạn chân lên một bước nữa là có thể gây nên một ít hệ thống về tư tưởng, chính trị và nghệ thuật đã biểu hiện ra trong các tác phẩm xuất bản vào khoảng mươi, mười hai năm trước trận đại chiến ngày nay. Bấy nhiêu ảnh hưởng dầu không phải là hoàn toàn hay thì ít nữa nó cũng đã cung cấp cho học thuật nước mình những "dịp" suy nghĩ về kinh nghiệm nước ngoài để mà khai thông khí quản của tư tưởng.

Ông Lư e rằng: *"Trước khi bước tới một cuộc đời quốc tế thì cái gì sâu xa, cái gì chân thực trong tâm hồn, trong cuộc đời Việt Nam đã rụng rời hết"*. Nhưng có "cái gì sâu xa, cái gì chân thực" trong cuộc đời quốc gia mà không có tính cách quốc tế? Và rơi rụng thế nào được? Cuộc đời quốc tế nào có phải một cái "loge réservée" – một cái ghế dành sẵn – và mỗi một dân tộc cứ nhảy xổm vào đấy mà ngồi! Muốn đi tới một cuộc đời quốc tế, bất kỳ về phương diện chính trị hay văn hóa, một dân tộc cũng phải vận dụng những tài liệu, những phương tiện, những năng lực sẵn có để mà suy nghĩ, mà hành động, mà kiến thiết trong phạm vi quốc giới.

Một mặt nữa, nếu như lịch sử, văn học, tư tưởng vẫn biến hóa, và lưu động thì sự biến chuyển đó vẫn cũng chỉ tấn hành trong quy luật tiếp tục. Từ thời kỳ này tới thời kỳ kia, từ một chế độ này qua chế độ kia, từ văn học tư sản đến văn học xã hội, sự biến chuyển có thể đem lịch sử mà cắt đứt đoạn ra được đâu! Trong câu mệnh đề mà ông Trừng đã đề nghị hồi ấy cần phải có một câu phụ chú: "Muốn gây dựng một nền văn học xã hội thì trước hết là phải biểu hiện xã hội nước ta bằng những phương tiện của ngôn ngữ, văn tự nước ta đã". Thì lẽ nào mà nền văn học đó lại có thể đánh rơi mất "những cái gì

(?) sâu xa, chân thực trong tâm hồn, trong cuộc đời Việt Nam"?

Ông Lư chủ trì rằng: "Với những tài liệu hoàn toàn Việt Nam" văn học sẽ phải "sáng tạo lại những cảnh đời Việt Nam sắp đổ sụp". Nhưng thế nào là hoàn toàn Việt Nam? Tiếng nói, câu văn, tư tưởng của chúng ta, cũng như lịch sử chúng ta đã luôn luôn có liên lạc với các "dị tộc" đã chịu ảnh hưởng của nước ngoài, thì làm thế nào mà có những tài liệu hoàn toàn Việt Nam? Nói đến sự "sáng tạo lại những cảnh đời Việt Nam sắp đổ sụp" thì cũng vẫn là một lối nói khó hiểu. Thế nào là sáng tạo lại? Phải chăng ông Lư ước mong là đem văn học, tư tưởng để gây dựng lại những nền tảng xã hội, những quy mô sinh hoạt ngày xưa về phần vật chất và tinh thần? Nhưng "ngày xưa" là một danh từ rất bông lông: thì trong các thời kỳ đã qua đó ta sẽ chọn lấy thời kỳ nào? Nhưng làm thế nào mà "sống" trở lại trong những ngày giờ mà thời gian đã khuân đi? Đố ai tắm được hai lần trên một một dòng nước chảy? Hẳn là ông Lư chỉ muốn nói về phần kiến thiết nghệ thuật. Nhưng mô tả xã hội cũ cũng chỉ là một lối văn mà thôi. Kể ra văn thơ hoài cổ của nước ta cũng đã nhan nhản trên văn đàn rồi. Hà tất phải bo bo ngồi ôm lấy "hồn thu thảo" dưới "bóng tịch dương"? Đến một lứa tuổi, các cụ già vẫn thích nhìn lại đằng sau và tiếc những ngày niên thiếu mà họ cho là vô cùng đẹp đẽ. Nhưng họ có biết đâu rằng: họ đã nhìn sự thực quá khứ ở đằng sau bức kính tam lăng của sự tưởng tượng, và họ chỉ thấy hình ảnh mơ màng của sự thực mà không hề thấy chân tướng sự thực nữa. Thì sao không nghĩ rằng: một cuộc đời quốc gia khi đã đổ sụp cũng vẫn là một cuộc đời sắp đổi mới, nhưng dầu có đổi mới thì trong lâu đài sắp xây dựng lên vẫn có những vật liệu của cuộc đời vừa biến đổi? Thì lẽ nào chúng ta chỉ nhìn thấy xã hội Việt Nam hồi trước mà không chú ý đến sự kiến thiết hiện tại và tương lai? Một lối lý luận cực đoan trong chủ nghĩa quốc gia đã đạo dẫn tính tự ái của nhiều dân tộc đi lên con đường ngụy biện. Sự lầm lỗi to nhất của lối lý luận đó là chính vì chỉ thấy chỗ chia rẽ mà không thấy chỗ đại đồng của nhân loại, chỉ thấy sự phân kỳ mà không hiểu rõ luật tiếp tục của lịch sử.

Đứng về phương diện tâm lý, chúng ta không thể không trọng cái nhiệt tình và tinh thần ái quốc của ông Lư và ông Lan Khai. Nhưng lúc thảo luận về phương pháp văn học, tưởng không thể không thảo luận và phê bình quan điểm của họ cho kỹ lưỡng.

*
* *

Kết luận cho tập khái luận này, tôi muốn giới thiệu cùng các nhà văn học nước ta mấy bài cảo luận của nhà văn học nước Pháp Baldensperger về vấn đề: "công dụng của dĩ vãng quốc gia" và "sự thâu thái ở nước ngoài" trong văn học. Tác giả cuốn La Littérature đã chỉ rõ ý nghĩa và lịch sử phát triển của quốc gia chủ nghĩa trên văn đàn châu Âu, chỗ chính đáng và chỗ lầm lỗi cùng nguy cơ của tư trào đó.

Baldensperger đã căn cứ vào lịch sử văn học, đã có được những lý do rất xác đáng để chứng thực rằng: Văn học không phải là hoàn toàn của dân tộc, của quốc gia mà chỉ có thể quốc gia hóa, dân tộc hóa. Nói như G. Hennequyn:

"Une littérature exprime une nation, non parce que celle–ci l'a produite mais adoptée". [1]

Ngày nay chúng ta đã có thể đề khởi vấn đề quốc gia theo một quan điểm xác thực hơn nữa.

Chúng ta biết rằng: quốc gia chủ nghĩa là một danh từ mới về phương diện văn học cũng như về phương diện chính trị. . . . .

. . . .

Xét theo lịch sử quốc gia chủ nghĩa thì cái khẩu hiệu đó là một khẩu hiệu chính đáng để đi tới mục đích giải phóng. Nhưng lúc nó đã có tính cách xâm lược, và đã thành một trở lực cho cuộc tiến hóa nhân loại thì không thể ủng hộ nó được nữa.

Riêng trong phạm vi văn học, mục đích giải phóng trước hết là nghiên cứu đến phương pháp.

Vấn đề văn học nước ta ngày nay không phải là một câu chuyện "tự cao tự đại"; "chính sách" văn học sẽ không có thể là chính sách "bế quan tỏa cảng". Chúng ta không thể chối rằng: dân tộc ta là một dân tộc lạc hậu cần đi đến một mục đích nhất định. Chúng ta cần phải bảo vệ những di sản quốc gia trong ngôn ngữ, văn tự nước ta, chúng ta lại càng cần bồi bổ tư tưởng và xây đắp một nền văn hóa mới, bằng tất cả mọi phương tiện có công hiệu, và đã kinh nghiệm ở nước ngoài. Trong phạm vi quốc gia ngày nay, văn học "hiện thực xã

1. Một nền văn học biểu hiện một dân tộc không phải là vì dân tộc đó đã sản ra nó nhưng đó chỉ vì dân tộc đó đã thừa nhận nó.

hội chủ nghĩa" không phải chỉ là một loại văn tranh đấu, đầy những khẩu hiệu chính trị mà thôi. Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng là một lối bút pháp khách quan rất điềm đạm, rất sắc sảo, mà mục đích chính là biểu hiện, phân tích xã hội nước Nam để nhận thấy sự mâu thuẫn trong đời sống ngày xưa và ngày nay, và để phụng sự đời sống công cộng trong những điều kiện mới của lịch sử nhân loại. Nhưng, nếu như một tác phẩm có tính cách nghệ thuật, dồi dào về khí sắc thực tế, chan chứa những khí lực của sự sinh thành, có thể có công hiệu bằng nghìn vạn tờ tuyên ngôn hống hách, thì ta cũng không nên quên rằng thời kỳ này không phải là thời kỳ "anh hùng ca", và thơ trữ tình lối cổ nữa: và sau trận chiến tranh này, thơ trữ tình, và thơ anh hùng sẽ có một nội dung khác hẳn...

Ta cũng nên tự hỏi rằng: nếu như xưa kia, cách đây tám chín năm, các nhà văn biết nhận rõ địa vị họ và xếp chặt hàng ngũ hòa bình lại thì biết đâu ngày nay họ vẫn còn có thể ngâm nga một cách tự do tự tại hơn? Ngày nay không phải là lúc ngồi than thở cho "thế đạo nhân tâm" nữa. Ngày nay là lúc ta phải lĩnh lược lấy một bài học xác đáng trong cuộc kinh nghiệm đó. . . . .

Ta không nên chỉ ngồi mà mong, mà ao ước. Nhiệm vụ nhà văn cũng là hành động. Văn nước ta cần phải phát biểu những tư tưởng rộng rãi và bạo dạn. Nhà văn Việt Nam ngày nay trước hết phải nhận rõ địa vị cá nhân trong đoàn thể và địa vị quốc gia trong thế giới.

Một điều chắc chắn là: *không có một tác phẩm nào có thể gọi là độc đáo mà không chan chứa những tính cách điển hình của xã hội; nhưng cũng không có một tác phẩm nào có thể đại biểu một cách xứng đáng cho tinh thần một dân tộc mà lại đồng thời không bao hàm những tính cách phổ biến và sâu xa của nhân loại.*

Văn học khái luận
Tạp chí *Văn mới*, tập mới,
số 36 và 37, ngày 25 Juin 1944,
Nxb Hàn Thuyên.

ĐỊNH NGHĨA HAI CHỮ VĂN HÓA

ĐẶNG THAI MAI
NGUYỄN HỮU ĐANG

Danh từ "văn hóa" chúng ta đã mượn ở tiếng Tàu – người Tàu lấy hai chữ này ở sách cổ – bộ *Kinh Dịch* – để phô diễn một khái niệm mới của khoa học hiện đại. Cho nên xét theo từ nguyên thì chữ văn hóa không ngụ được cái ý nghĩa cơ bản là giồng giọt, cày cấy, trong chữ "*cultus*" của tiếng La tinh (tiếng Pháp: *culture*, tiếng Anh: *culture*, tiếng Đức *Kultur*).

Vậy muốn có ý niệm xác đáng, ta phải công nhận cho chữ "văn hóa" hiện thời một nghĩa mới, nguồn gốc tự Tây phương.

Một mặt nữa, hiện tượng xã hội rất là phức tạp, quan điểm nghiên cứu của học giả cũng khác nhau, cho nên sự biện biệt ý nghĩa các danh từ lắm lúc tinh vi đến nỗi khó thể chỉ ra những giới hạn rành mạch.

Vì thế mà nhiều nhà học giả đã dùng chữ "văn hóa" như là một danh từ khác âm đồng nghĩa với chữ "văn minh". Trong bộ *Việt Nam văn hóa sử cương*, ông Đào Duy Anh theo giới thuyết của Félix Sartlaux mà thích nghĩa văn hóa là: "chỉ chung tất cả các phương diện sinh hoạt".

Ở Tàu, Lương Thấu Minh cũng định nghĩa chữ văn hóa trong một câu giới thuyết tương tự. Theo quan điểm của Lương thì văn hóa "chẳng qua là sự sinh hoạt của một dân tộc về tất cả các phương diện" (tinh thần và vật chất).

Chính vì không định nghĩa cho đích xác, chặt chẽ, cho nên bộ sách của ông Đào Duy Anh cũng có thể gọi là *Việt Nam văn minh sử cương*. Và tập sách của Lương Thấu Minh, tuy đề là *Đông Tây văn hóa cập kỳ triết học* cũng chỉ là một công trình khảo cứu về văn minh Đông Tây mà thôi.

Cũng vì vậy mà nhiều nhà học giả khác như Vương Vân Ngũ ở Tàu đã dùng hẳn chữ văn hóa để dịch nghĩa chữ *civilization* trong

tiếng Anh và thích nghĩa văn hóa là hình thức sinh hoạt (dịch nghĩa chữ *Life mode* trong câu giới thuyết của một nhà xã hội học nước Anh).

Gần đây ở ta, trong tờ *Văn mới nghị luận*, số ra ngày 10–10–1944, ông Nguyễn Đức Quỳnh viết: "Đứng về phương diện tĩnh mà xét, văn hóa là ý thức hệ của một trạng thái xã hội nhất định" và "theo phương diện động của nó thì văn hóa là ý thức hệ của quá trình tranh đấu đẳng cấp trong một xã hội nhất định". Vừa rồi, cũng trong tờ tạp chí đó (loại mới số một, ngày 5–6–1945) ông Nguyễn Bách Khoa lại nói thêm: "Khoa học, tư tưởng, nghệ thuật, văn chương, đó là những yếu tố cấu thành văn hóa".

Trong hai câu kể trên, ta nhận thấy rằng: ông Quỳnh đã chỉ rõ tính cách hoạt động, tính cách tranh đấu của văn hóa. Nhưng đáng tiếc là chữ ý thức hệ, ông dùng để giải thích nghĩa chữ văn hóa lại cũng cần phải giải thích. Và trong lời nói của ông Nguyễn Bách Khoa, chữ "cấu thành" (gây nên) có thể làm cho ta hiểu rằng: nghệ thuật, văn chương, tư tưởng là "nguyên nhân" (yếu tố cấu thành) và văn hóa là "kết quả". Có lẽ trong bản ý ông Bách Khoa, ông cũng chỉ muốn nói rằng: bấy nhiêu sự trạng đều là những trạng thái của văn hóa chăng?

*
*   *

Theo ý chúng tôi thì ta cần phân biệt hai khái niệm văn hóa và văn minh. Hai danh từ này đều căn cứ vào những hiện tượng chung trong xã hội học và sự biện biệt chỉ căn cứ ở quan điểm nghiên cứu mà thôi.

Văn minh là một thành tích của nghị lực giống người trên con đường tiến hóa, là tất cả thực trạng tiến bộ ở một giai đoạn nào trong lịch sử nhân loại. Hiểu như vậy, văn minh là một "số thành" gồm tất cả các hiện tượng kinh tế, chính trị, xã hội, bao quát cả đời sống công cộng vật chất và tinh thần.

Văn hóa, trái lại, thu gọn trong phạm vi của tinh thần.[1] Đấy là bộ phận tinh vi cao thâm trong các thành tích tiến bộ của nhân quần. Trong một xã hội đã đến một trình độ văn minh khá cao, người ta vẫn có thể phân biệt ra hai hạng người. Một hạng có đủ năng lực để thưởng thức, lý giải, hoặc sáng tác các công trình kiến thiết của loài người... Ấy là những người có văn hóa (Tàu dịch là *văn hóa nhân*, theo chữ *esprits cultivés* trong tiếng Pháp). Một hạng nữa chỉ biết thừa nhận, hưởng thụ mà không biết lý giải; mà chính sự hưởng thụ của họ cũng rất là thô thiển.

Ông Nguyễn Đức Quỳnh trong bài xã thuyết đã trích dẫn trên kia, có nói rằng: "Văn hóa không thuộc hẳn về tri thức". Thực ra ý nghĩa thiết yếu của văn hóa vẫn là tri thức, đối với người sáng tác cũng như người hưởng thụ.

Văn hóa thể hiện ở học thuật, văn chương, nghệ thuật, luân lý, tôn giáo, phong tục của một dân tộc. Và ta cũng có thể trong một phạm vi nào, nhận thấy trình độ văn hóa của một người ở sở thích, ở sự phán đoán, cùng cách làm việc của người ấy.

Trong việc tạo tác những công trình văn hóa, trí khôn của cá nhân cố nhiên có công lao, địa vị của nó, song sự hoàn thành và ứng dụng những công trình ấy bao giờ cũng là sự nghiệp chung của một giai cấp, một xã hội luôn luôn tiếp tục và tiến bộ.

Còn nói nền văn hóa là nói gồm tất cả những công trình, những cụ tượng thuộc về tư tưởng hay tình cảm do cơ năng tinh thần của con người đã gây dựng được, nhưng nó cũng còn có ý nghĩa vận dụng, hưởng thụ, lý giải và sáng tác nữa. Bao nhiêu trạng thái ấy của nó đều có liên lạc, quan hệ cùng nhau họp nên một toàn thể mà sự cấu thành và sự phát triển đều theo những định luật nhân quả hẳn hoi, cho nên người ta có thể nói văn hóa là một "ý thức hệ".

Ý thức hệ đó nẩy nở theo những điều kiện sinh hoạt vật chất của đoàn thể mà trình độ kỹ thuật đã tạo ra ở từng giai đoạn lịch sử. Ở thời dã man, kỹ thuật chưa ngoài năng lực của đôi bàn tay

1. Mặc dầu văn hóa vốn do nền kinh tế quy định rồi lại trở lại ảnh hưởng đời sống vật chất, nhưng hình thái của nó vẫn ở địa hạt tinh thần. Vấn đề văn hóa không phải chỉ là vấn đề trí thức, song tri thức đích là yếu tố chính của văn hóa.

không, ý thức của giống người chỉ tóm tắt trong việc nhặt hái để được no ấm. Đến thời thạch khí, kỹ thuật của đồ dùng bằng đá thô kệch giúp cho đời sống phong phú hơn đôi chút (săn, câu, trồng trọt), ý thức của giống người đã thêm lòng chuộng sống hợp đoàn và một mớ tín ngưỡng, kiêng kỵ đối với sức mạnh của ngoại giới hay đồng loại có thể xúc phạm đến sinh kế, tính mệnh. Tiến lên thời kim khí, nhờ có kỹ thuật điêu luyện của những đồ dùng tiện lợi, cuộc sinh hoạt kinh tế dồi dào và quy củ (nông nghiệp bành trướng) đã giúp cho bọn tù trưởng, quý tộc là bọn đoạt được nhiều quyền lợi có đủ thì giờ chuyên luyện sự suy nghĩ, sự xúc cảm mà tạo ra hoặc chế biến những tin tưởng (tôn giáo) ước lệ (pháp luật, luân lý) và những cách tô điểm đời sống (ca, múa, hội họa, điêu khắc, kiến trúc) để củng cố địa vị của họ. Từ đấy ý thức hệ (nghĩa là văn hóa) có tính chất giai cấp rõ rệt. Và cũng từ đấy, văn hóa trở nên một lợi khí tranh đấu trong cuộc xung đột giữa các giai cấp.

Giai cấp thống trị nào cũng tạo ra một nền văn hóa riêng để phụng sự quyền lợi của họ. Bởi đã có những giai cấp quý tộc, thương nhân nhờ những lối sinh sản biến đổi mà thay phiên nhau giữ địa vị quản trị xã hội nên nhân loại đã lần lượt có những nền văn hóa phong kiến, tư sản.

Tuy văn hóa là sản phẩm trực tiếp của một giai cấp nắm những phương tiện sinh sản trong tay và do đó giữ quyền tổ chức và điều khiển xã hội, nhưng một là họ đã nhờ địa vị ưu thắng mà tiến hơn cả, hai là chính họ cũng không thoát khỏi sự chi phối toàn thể của xã hội, nên mặc dầu họ không phải là tất cả nhân dân, ý thức của họ lúc toàn thịnh có thể tiêu biểu được mực tiến hóa của xã hội thời ấy. Có điều nguy hại là một đằng thì trong lịch trình tiến hóa, một giai cấp thống trị chỉ có sứ mệnh lãnh đạo ở một giai đoạn nhất định và một nền văn hóa cũng chỉ có ích cho nhân loại ở một thời nào; một đằng thì các giai cấp thống trị cưỡng luật đào thải cứ muốn duy trì địa vị mãi mãi, cố nêu văn hóa của họ lên như một nền trật tự xã hội hoàn toàn, một kho chân lý đại đồng và bất diệt.

Ấy là xu hướng bảo thủ, phản động, thoái hóa.

Nhưng không phải bao giờ giai cấp thống trị cũng giữ vững được độc quyền văn hóa, giai cấp bị trị vẫn ngấm ngầm sản xuất những giá trị văn hóa có tính cách đại chúng và luôn luôn chống

chọi lại sự đè nén, bóc lột, bưng bít, xuyên tạc. Những đại biểu anh tuấn của họ, sau khi thừa hưởng được những ánh sáng mà kẻ thù để lọt ra, đã tự rèn luyện được những giá trị tinh thần và những thủ đoạn công phá để nhằm lúc phe địch suy đồi, xông vào nơi "cấm địa" mà ném ra những quả tạc đạn cách mạng nó làm rung chuyển cả toà lâu đài cũ nát.

Ấy là trào lưu văn hóa tiên phong

1945

Tạp chí *Tiên Phong*,
số 1 (tái bản), 10–11–1945.

TRƯỜNG CHINH
(1907 - 1988)

Đồng chí Trường Chinh tên thật là Đặng Xuân Khu, sinh ngày 9-2-1907 tại làng Hành Thiện, phủ Xuân Trường (nay là xã Xuân Hồng, huyện Xuân Thủy), tỉnh Nam Định.

Năm 1925 đồng chí tham gia cuộc vận động đòi đế quốc Pháp ân xá cho nhà yêu nước Phan Bội Châu. Năm 1926 đồng chí là một trong những người lãnh đạo cuộc bãi khóa để truy điệu nhà yêu nước Phan Chu Trinh ở Nam Định. Năm 1927 gia nhập Việt Nam Thanh niên Cách mạng Đồng chí hội. Năm 1929 tham gia cuộc vận động thành lập Đảng Cộng sản Đông Dương ở Bắc Kỳ. Năm 1930 đồng chí được chỉ định vào Ban tuyên truyền cổ động Trung ương của Đảng Cộng sản Đông Dương (hợp nhất).

Năm 1931 - 1936 bị đế quốc Pháp bắt giam ở nhà tù Hỏa Lò (Hà Nội) và Sơn La. Thời gian bị giam ở Hỏa Lò đồng chí Trường Chinh là chủ bút báo *Con đường chính* đã cùng với đồng chí Lê Duẩn, chủ bút báo *Đuốc đưa đường* tiến hành bút chiến với một số người cầm đầu Việt Nam Quốc dân đảng lúc bấy giờ cũng bị Pháp bắt giam chung ở Hỏa Lò.

Từ cuối năm 1936 đến năm 1939, đồng chí hoạt động hợp pháp và nửa hợp pháp ở Hà Nội, là ủy viên Xứ ủy Bắc Kỳ và đại biểu của Đảng Cộng sản Đông Dương trong Ủy ban Mặt trận Dân chủ Bắc Kỳ. Năm 1937 đồng chí cùng với đồng chí Võ Nguyên Giáp viết cuốn *Vấn đề dân cày* (ký bút hiệu là Qua Ninh và Vân Đình) trong đó các đồng chí đã đặc biệt chú ý đến những vấn đề văn hóa, giáo dục như việc chống nạn mù chữ, chống đồi phong bại tục, mê tín dị đoan.

Năm 1940 đồng chí là chủ bút báo *Giải phóng*, cơ quan của Xứ ủy Bắc Kỳ. Tại Hội nghị lần thứ 7 của Trung ương Đảng Cộng sản Đông Dương, đồng chí được cử vào Ban chấp hành Trung ương Đảng.

Năm 1941, tại Hội nghị lần thứ 8 của Trung ương Đảng, đồng chí được bầu làm Tổng bí thư, trưởng ban tuyên huấn kiêm chủ bút báo *Cờ giải phóng* và *Tạp chí Cộng sản* cơ quan Trung ương của Đảng, trưởng ban Công vận Trung ương.

Năm 1943, đồng chí bị tòa án binh của thực dân Pháp ở Hà Nội kết án tử hình vắng mặt. Ngày 25 và ngày 28 tháng 2 năm 1943 Ban thường vụ

Trung ương Đảng họp thông qua bản *Đề cương văn hóa Việt Nam* do đồng chí soạn thảo. Cùng những bài viết về lý luận, đồng chí còn làm thơ ký tên Sóng Hồng. Bài *Là thi sĩ* của đồng chí làm năm 1942 có thể được xem là một tuyên ngôn bằng thơ về sứ mệnh người chiến sĩ của nhà thơ. Cũng trong những năm này đồng chí còn viết nhiều bài trên tờ *Cờ giải phóng* với nhiều bút danh: Trường Chinh, T.C., Tân Trào, T.Tr., Cờ giải phóng, C.G.P.; P.; X.X.X...

Tháng 8 năm 1945, đồng chí được Hội nghị toàn quốc của Đảng cử phụ trách Ủy ban khởi nghĩa toàn quốc.

Năm 1951 tại Đại hội lần thứ II của Đảng, đồng chí được bầu lại vào Ban chấp hành Trung ương, là Tổng bí thư Ban Chấp hành Trung ương Đảng Lao động Việt Nam (ở đại hội này Đảng Cộng sản Đông Dương được đổi tên là Đảng Lao động Việt Nam) đến tháng 10 năm 1956.

Năm 1958 đồng chí làm Phó thủ tướng Chính phủ, kiêm Chủ nhiệm Ủy ban Khoa học Nhà nước.

Năm 1960 tại Đại hội lần thứ III của Đảng đồng chí được bầu lại vào Ban chấp hành Trung ương và Ủy viên Bộ Chính trị phụ trách công tác Quốc hội và công tác tư tưởng của Đảng.

Năm 1976 tại Đại hội lần thứ IV của Đảng đồng chí được bầu lại vào Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam (ở Đại hội này, Đảng Lao động Việt Nam được đổi tên là Đảng Cộng sản Việt Nam). Đồng chí là Ủy viên Bộ Chính trị, phụ trách Trưởng ban nghiên cứu lịch sử Đảng Trung ương và Trưởng ban lý luận của Trung ương. Cũng trong năm này đồng chí được bầu làm Chủ tịch Ủy ban dự thảo Hiến pháp nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam.

Đồng chí là đại biểu Quốc hội khóa II (1960 - 1964), khóa III (1964 - 1971), khóa IV (1971 - 1975), khóa V (1975 - 1976), khóa VI (1976 - 1981), khóa VII (1981 - 1987). Từ khóa II đến khóa VI đồng chí làm Chủ tịch Ủy ban thường vụ Quốc hội.

Năm 1981 đồng chí được Quốc hội bầu làm Chủ tịch Hội đồng Nhà nước và Chủ tịch Hội đồng Quốc phòng nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam.

Năm 1982 tại Đại hội lần thứ V của Đảng, đồng chí được bầu lại vào Ban chấp hành Trung ương và là Ủy viên Bộ Chính trị.

Tháng 7 năm 1986 tại hội nghị đặc biệt Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam, đồng chí được bầu làm Tổng bí thư của Đảng.

Tháng 12 năm 1986 tại Đại hội lần thứ VI của Đảng đồng chí được cử làm cố vấn Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam, phó trưởng ban soạn thảo cương lĩnh và chiến lược kinh tế kiêm trưởng tiểu ban soạn thảo cương lĩnh của Đảng.

Đồng chí mất ngày 30 tháng 9 năm 1988.

NHỮNG TÁC PHẨM CHÍNH VỀ VĂN HỌC

– *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam* (1948) – Nhà xuất bản Sự thật, Hà Nội, tái bản 1974.

– *Phấn đấu cho một nền văn nghệ dân tộc phong phú dưới ngọn cờ chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội*. – Nhà xuất bản Sự thật, Hà Nội, 1957.

– *Tăng cường tính Đảng, đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng tốt hơn nữa*. Nhà xuất bản Sự thật, Hà Nội, 1963.

– *Thơ Sóng Hồng* (2 tập) – Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1966 và 1974.

– *Về văn hóa và nghệ thuật* (2 tập) – Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1985, 1986.

MẤY NGUYÊN TẮC LỚN CỦA CUỘC VẬN ĐỘNG VĂN HÓA VIỆT NAM MỚI LÚC NÀY

TIỂU DẪN. Trên cơ sở theo dõi sát tình hình văn hóa văn nghệ Việt Nam những năm đầu thập kỷ 40 cũng như tìm hiểu kỹ những hoạt động của Nhà xuất bản *Hàn Thuyên*, nhóm *Thanh Nghị, Tri Tân, Xuân Thu nhã tập*, và của những người cầm đầu *Tự lực văn đoàn*, sau khi soạn thảo xong *Đề cương văn hóa Việt Nam*, năm 1944, đồng chí Trường Chinh viết tiếp bài *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới hiện nay*, nhằm phát triển thêm một số điểm trong *Đề cương văn hóa*. Đặc biệt đồng chí tập trung phân tích rất sâu sắc ba căn bệnh lớn (phản dân tộc, phản khoa học, phản đại chúng) của văn hóa, văn nghệ hợp pháp Việt Nam lúc bấy giờ. Với một thái độ khách quan, khoa học, xuất phát từ lập trường nguyên tắc mácxít – Lêninnít chân chính, đồng chí Trường Chinh nêu lên một số cố gắng tích cực, cũng như những hạn chế sai lầm của các phái *Xuân Thu nhã tập, Thanh Nghị, Tri tân*. Riêng đối với Nhà xuất bản *Hàn Thuyên*, đồng chí đã vạch trần bộ mặt chia rẽ, phá hoại và xuyên tạc chủ nghĩa Mác – Lênin của bọn tờrốtkít đang hoành hành trong tổ chức đó. Cùng với *Đề cương văn hóa* năm 1943 của Đảng, cho đến nay, bài *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới hiện nay* của đồng chí Trường Chinh vẫn là ngọn đuốc soi đường cho những người làm công tác văn hóa văn nghệ. Ngày nay đọc lại những văn kiện ấy, chúng ta thấy nhận định của đồng chí Trường Chinh cách đây mấy chục năm là rất sáng suốt. Bài *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới hiện nay* đăng lần đầu trên báo *Tiên phong*, số 2 ra ngày 1-12-1945. Dưới đây là toàn văn bài viết ấy.

Gần đây các sách báo công khai đã năng đả động đến vấn đề văn hóa Việt Nam. Nhà *Hàn Thuyên* xuất bản loại sách *"Tân văn hóa"* và tạp chí *"Văn mới nghị luận"* để cổ động phong trào tân văn hóa một cách hăm hở, nhiệt liệt. Tiếng tân văn hóa đã gần thành "mốt". Nhưng một điều đáng chú ý là ít ai để ý đến phương châm vận động tân văn hóa Việt Nam hiện nay phải như thế nào. Bởi vậy mặt trận văn hóa còn lộn xộn; các chiến sĩ tân văn hóa đánh chưa nhằm đích. Việc tìm ra những nguyên tắc của cuộc vận động văn hóa Việt Nam lúc này hết sức cần. Những nguyên tắc ấy không ở đâu xa, ở ngay tình trạng văn hóa nước Việt Nam hiện tại. Xét văn hóa Việt Nam lúc này, ta thấy ba hiện tượng bao gồm ba căn bệnh lớn của văn hóa dân tộc:

1. Nước ta là một thuộc địa, dưới quyền thống trị của đế quốc Pháp, văn hóa Việt Nam chịu nhiều ảnh hưởng tai hại làm cho nó hóa thành nô dịch và bị chia rẽ, phát triển không đều, thiếu hẳn tinh thần độc lập tự do và dân tộc thống nhất. Trước kia người ta nhắm mắt theo Trung Quốc bao nhiêu thì ngày nay người ta nhắm mắt theo Tây bấy nhiêu. Gần đây một bọn nhà văn hóa lại lăm le theo đít Nhật nữa là khác. Bao nhiêu tinh hoa của nền văn hóa vốn có của đất nước, người ta không thèm tìm tòi, vun bón và phát triển, lại lấy việc Âu hóa hay Nhật hóa làm vinh, nếu không theo cổ một cách mê muội. Một nước mà nền kinh tế đã phụ thuộc vào người và mất chủ quyền chính trị thì khỏi sao văn hóa nhiễm tính chất nô dịch và phụ thuộc. Văn chương liếm gót giày, văn chương "không đau mà rên", văn chương bò sát đất đầy rẫy trong nước. Văn nghệ hợp pháp hầu hết bội phản tinh thần dân tộc độc lập. Hình thức văn nghệ hết theo lối Tống Nho câu nệ, cổ kính lại học đòi lối Pháp một cách lố lăng. Kiến trúc, hội họa, âm nhạc, y phục v.v... có xu hướng Pháp hóa hay Nhật hóa đến nỗi có khi mất cả bản sắc tốt đẹp của dân tộc. Một phong trào "lai hóa" lan tràn trong ngôn ngữ, văn học, nghệ thuật, cũng như trong phong tục và tư tưởng. Bên cạnh tính cách nô dịch hay "lai hóa" ấy, ta thấy tính cách không thống nhất, một trở ngại lớn cho sự phát triển văn hóa dân tộc. Kỹ nghệ không phát đạt, đường giao thông không được mở mang. Trình độ văn hóa cũng như trình độ sinh hoạt các vùng trong nước sai biệt nhau nhiều quá. Nước lại bị chủ nghĩa đế quốc cắt làm ba mảnh có tổ chức chính trị và

chương trình giáo dục hơi khác nhau. Đó là những điều kiện tai hại làm cho văn hóa Việt Nam thiếu tính cách dân tộc thống nhất.

2. Nước ta lại là một nước nông nghiệp. Chủ nghĩa đế quốc giữ độc quyền kỹ nghệ nặng và kìm hãm kỹ nghệ bản xứ. Không mấy ai để ý đến khoa học, vì không hy vọng được tự do mở mang bất cứ một ngành kinh tế hay kỹ thuật gì? Hễ ai tự phát minh được một cái gì kỳ diệu thì giặc Pháp đe dọa hay tìm cách ám hại ngay. Nhà trường của giặc Pháp chỉ dạy một mớ ý niệm khoa học phổ thông và không được thực nghiệm, cốt biến thanh niên trí thức ta thành một bọn đầy tớ cho chúng sai bảo. Óc khoa học của đồng bào ta vì thế rất mỏng manh, kém cỏi. Trình độ khoa học kém cỏi ấy ảnh hưởng không tốt đến các ngành văn học nghệ thuật. Những sản phẩm văn hóa của thời phong kiến Việt Nam để lại phần nhiều đầy tính cách duy tâm thần bí, phản khoa học. Việc tuyên truyền cổ động của văn hóa Nhật với tạp chí "Tân Á" và loại sách "Nippon văn hóa" của nó, cũng như việc nhồi sọ của nhà trường và Bộ Thông tin tuyên truyền của Pháp lại nuôi thêm tính cách mê tín và thần bí ấy. Những công trình văn hóa theo Tây phần nhiều chỉ có cái vỏ khoa học. Vài ví dụ đủ chứng thực điều ấy. Một cái nhà theo kiến trúc mới không gồm đủ được ba tính cách đẹp, tiện và bền. Trái lại, nó lố lăng, phiền phức, có khi không hợp với khí hậu và màu sắc của đất nước. Câu văn phần nhiều còn túi bụi những chữ "tầm gửi" hay trái văn pháp, kém xác thực, thiếu sáng sủa và không được khúc triết.

3. Trong một nước còn nhiều tàn tích phong kiến mà lại là thuộc địa như nước ta, quyền kinh tế và chính trị trong tay bọn đế quốc và một số rất ít người bản xứ, thì đông đảo quần chúng, nhất là thợ thuyền, dân cày, bị khinh miệt là lẽ tất nhiên. Ở nước ta, bệnh mù chữ không kém gì bệnh đói. Người ta viết, vẽ, đàn, hát, xây, nặn, cốt để cho bọn quyền quý thưởng thức đã chứ! Mà cũng chỉ bọn họ mới đủ tiền tài và trí tuệ thưởng thức những sản phẩm văn hóa cao quý trong chế độ này. Hơn nữa, người ta viết, vẽ, đàn, hát, xây, nặn để ru ngủ quần chúng, làm cho quần chúng tin theo bọn quyền quý, hoặc mê tín ở họa phúc, mong đợi ở Trời, Phật. Trong xã hội Việt Nam hiện nay, con cái những tầng lớp cần lao ít có người đủ tài: Mà những người tài xuất thân ở đại chúng, bênh vực đại chúng lại bị đàn áp, hắt hủi. Chính vì lẽ ấy nền văn hóa Việt Nam hiện nay hết sức xa đại chúng. Tính cách phản đại chúng trong văn hóa hợp pháp

nước ta rõ rệt vô cùng. Xu hướng "nghệ thuật vị nghệ thuật", xu hướng "siêu tả chân", xu hướng "lập dị" hay "nghệ thuật tắc tị" của nhóm "Xuân thu nhã tập" gần đây đều là những quái thai của văn nghệ phản đại chúng, bột phát dưới quyền thống trị của chủ nghĩa phát xít. Tình trạng trái ngược bộc lộ: đại chúng mang sức sống vật chất của xã hội, vì đại chúng gồm những người sinh sản nuôi đời; các nhà văn hóa mang sức sống về tinh thần của xã hội đáng lẽ phải phụng sự đại chúng, cái vú sữa của xã hội, mật thiết với đại chúng, nhưng đằng này lại phản lại đại chúng, xa đại chúng. Văn hóa không bắt rễ thẳng ở đại chúng. Kết quả văn hóa cằn cỗi héo hon...

Tóm lại, *văn hóa Việt Nam hiện nay – hay nói cho đúng, văn hóa hợp pháp Việt Nam hiện nay – mang ba nhược điểm, ba căn bệnh lớn: Phản dân tộc, phản khoa học, phản đại chúng. Ngay đến văn hóa bất hợp pháp Việt Nam cũng chưa hoàn toàn thoát khỏi được những nhược điểm nói trên.* Bổn phận các nhà văn hóa cấp tiến Việt Nam, bất cứ ở giai cấp nào là phải kíp lập một mặt trận chống ba căn bệnh của văn hóa Việt Nam hiện tại. Cuộc vận động tân văn hóa Việt Nam lúc này phải theo ba nguyên tắc, ba khẩu hiệu:

– Dân tộc hóa,

– Khoa học hóa,

– Đại chúng hóa.

Phàm cái gì chống lại tinh thần dân tộc, độc lập và thống nhất, phải thẳng cánh đập tan.

Phàm cái gì trái khoa học, phản tiến bộ, phải kiên quyết bài trừ.

Phàm cái gì phản đại chúng, xa đại chúng, phải nhất luật san phẳng.

Ba nguyên tắc trên đây là ba cái khâu của một sợi dây chuyền. Nó có tính cách liên hoàn. Không thể hoàn thành nhiệm vụ vận động tân văn hóa Việt Nam nếu ta bỏ sót một nguyên tắc nào trong ba nguyên tắc ấy. Cũng không thể chỉ theo nguyên tắc nọ mà hoàn toàn chống lại nguyên tắc kia. Không nhận rõ điều đó thì nhất định không làm tròn nhiệm vụ xây dựng tân văn hóa cho dân tộc mà có khi mắc bẫy văn hóa của đế quốc hoặc bị bọn chúng lợi dụng nữa là khác.

Các nhà văn nghệ trong nhóm "Tri tân" (phong kiến) thiên trọng về khẩu hiệu dân tộc hóa nhưng lại nệ cổ và không đếm xỉa đến hai

khẩu hiệu khoa học hóa và đại chúng hóa, nên đã bị công kích là thủ cựu, là gàn. Những nhà văn hóa trong nhóm Thanh Nghị (tư sản) thực hiện ba khẩu hiệu trên kia không được đầy đủ, vì họ không nhận rõ được thời bệnh của văn hóa Việt Nam, cũng không thể đóng nốt vai trò lãnh đạo tân văn hóa và nhất định nguồn văn hóa của họ sẽ cạn nếu họ không tự sớm bồi bổ bằng văn hóa vô sản. Nhóm tân văn hóa Hàn Thuyên (tiểu tư sản) tự nhận là thuận khoa học, nhưng đã phản duy vật biện chứng, tức là phản khoa học. Họ chẳng đem thuyết duy vật tầm thường, duy vật máy móc, thay cho thuyết duy vật biện chứng đó sao? Họ không đội lốt duy vật biện chứng để dễ xuyên tạc thuyết duy vật biện chứng của Mác đó sao? Họ tự nhận không dám bênh vực quyền lợi văn hóa cốt yếu của đại chúng, chúng tôi muốn nói: họ không đủ tư cách và năng lực chống – dù chỉ một cách gián tiếp và kín đáo – những thủ đoạn tuyên truyền của Viện Văn hóa Nhật hay của Nhà xuất bản *Alếchxăng đờ Rốt* (Alexandre de Rhodes). Họ coi thường khẩu hiệu dân tộc hóa đến nỗi dám gắn chiêu bài: "Duy vật sử quan" để chế biến lịch sử dân tộc Việt Nam và do đó bôi nhọ thuyết duy vật sử quan (coi cuốn *Hai Bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ, *Hàn Thuyên* xuất bản 1944). Đáng lẽ phải tập trung mọi lực lượng văn hóa Việt Nam thành một mặt trận văn hóa đặng chống lại văn hóa ngu dân, văn hóa thoái bộ và trung cổ của bọn phát xít, chống thủ đoạn xâm lấn nguy hiểm của văn hóa Nhật, thì họ lại chia rẽ mặt trận văn hóa của dân tộc ta và bởi thế họ đã vô tình hay cố ý làm lợi cho lũ giặc nước. Thật thế, tại sao họ lại chĩa ngọn lửa đấu tranh văn hóa vào các nhà văn hóa dân tộc (*Tri tân, Thanh nghị*) trong khi quyền lợi sinh tử của dân tộc bắt phải liên minh thân thiện với các nhà văn hóa ấy đặng chĩa ngọn lửa đấu tranh văn hóa vào phát xít Nhật – Pháp? Cái chiêu bài "Tân văn hóa" của nhà Hàn Thuyên ở đây một số tờrốtkít đang hoành hành – chẳng đáng ngờ lắm sao?

*

* *

Ba khẩu hiệu vận động Tân văn hóa trên kia phải ghi trên lá cờ hiệu của một lớp nhà văn hóa tiên phong, trung thành kiên nhẫn, tích cực và khôn khéo. Các nhà văn hóa ấy phải lấy sức mạnh trong đại chúng, lấy tinh thần trong dân tộc, và dùng suy luận biện chứng làm kim chỉ nam. Con đường của họ phải là con đường tả thực xã hội,

duy nhất, đúng và tiến bộ. Những nhà văn ấy phải đấu tranh trên tất cả các mặt trận văn học, ngôn ngữ, phong tục, tín ngưỡng v.v...

Hành động của họ phải bao quát cả hình thức tranh đấu hợp pháp và bất hợp pháp. Nó không thể xa lìa được cuộc vận động Cách mạng Dân tộc giải phóng của dân tộc ta lúc này.

Về sự lãnh đạo của Đảng trên mặt trận tư tưởng và văn hóa (1930 – 1945)
– Nxb Sự thật, Hà Nội, 1960, tr. 187 – 193.

VĂN HÓA (?) MỘT CON QUỶ ĐỘI LỐT MÁC XÍT

TIỂU DẪN. Trong thời kỳ Đảng Cộng sản Đông Dương rút vào bí mật, bọn thực dân một mặt ra lệnh cấm lưu hành sách báo mác xít, và hòng bắt các nhà văn cách mạng, hoặc thậm chí chỉ mới có cảm tình với Mặt trận Việt Minh. Nhưng mặt khác chúng lại để cho bọn tờrốtkít trong Nhà xuất bản *Hàn Thuyên* công khai rêu rao ầm ĩ về thứ chủ nghĩa Mác giả hiệu. Thực ra, đây là âm mưu rất thâm độc của bọn thực dân muốn triệt để lợi dụng nhóm tờrốtkít này để phá hoại phong trào cách mạng từ bên trong. Cái nguy hại mà nhóm tờrốtkít gây nên là chúng thường nhân danh duy vật biện chứng và duy vật lịch sử để xuyên tạc chủ nghĩa Mác, xuyên tạc lịch sử chân chính và vai trò của các anh hùng chống ngoại xâm và của các văn thi hào dân tộc nhằm chia rẽ Mặt trận dân tộc thống nhất, cô lập giai cấp công nhân, gây hoài nghi đối với chủ nghĩa Mác trong giới trí thức, tiểu tư sản. Cụ thể là, cuốn *Hai Bà Trưng khởi nghĩa* (1944) của Nguyễn Tế Mỹ đã bôi nhọ sự nghiệp của hai vị nữ anh hùng dân tộc, đồng thời lại biện hộ cho hành động của các nước phương Tây "văn minh" đối với các nước châu Á "lạc hậu" là hợp tiến hóa. Cũng như cuốn *Văn chương và xã hội* (1944) của Lương Đức Thiệp và hai cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1942), *Văn chương truyện Kiều* (1945) của Trương Tửu đã phủ nhận những di sản văn học quý giá thời quá khứ của dân tộc và làm cho người ta tưởng rằng ngoài văn chương của giai cấp vô sản hiện nay, các thứ văn chương khác từ trước đến bây giờ đều không có giá trị gì cả.

Bài *Văn hóa (?) Một con quỷ đội lốt mác xít* của đồng chí Trường Chinh (ký tên là Tân Trào) đăng trên báo *Cờ giải phóng*, số 10 ra ngày 28–1–1945, chính là nhằm phê phán trực tiếp cuốn *Hai Bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ nói riêng, và nghiêm khắc cảnh cáo nhóm tờrốtkít *Hàn Thuyên* nói chung.

Mới đây tên tờrốtkít Nguyễn Tế Mỹ cho ra cuốn sách nhan đề: *Hai Bà Trưng khởi nghĩa*, in trong tạp chí *Văn mới* do nhà sách *Hàn Thuyên* xuất bản.

Cuốn sách này có nhiều ý kiến sai lầm nguy hiểm. Ví dụ tác giả cho rằng dưới triều Hai Bà Trưng nước ta thuộc chế độ mẫu hệ và kết luận rằng chế độ phụ quyền ở Tàu lúc bấy giờ cấp tiến hơn chế độ mẫu hệ ở ta khi ấy, thì cuộc khởi nghĩa của Hai Bà đánh quân Đông Hán là "ngược đường tiến hóa của xã hội" tuy có làm vững tinh thần quốc gia dân tộc của người Việt Nam. Và cuộc phản công của Mã Viện chiếm lại nước ta được tác giả coi như một cuộc cách mạng xã hội có tính cách tất yếu. Chết chưa! Té ra bọn tờrốtkít đi bênh vực chính sách xâm lược! Cứ theo luận điệu của Nguyễn Tế Mỹ thì có lẽ đế quốc Pháp chiếm nước ta hồi nửa thế kỷ trước cũng hợp với bước đường tiến hóa của xã hội sao? Vì Pháp ở chế độ tư bản, còn ta ở chế độ phong kiến. Và các cụ Phan Đình Phùng, Hoàng Hoa Thám v.v... nổi dậy đánh Pháp là hành động nghịch với xã hội tiến hóa? Sách của tên Mỹ còn nhiều ý kiến nông nổi và lý luận máy móc, khoác áo duy vật biện chứng, kỳ thực phản... tiếc rằng phạm vi một tờ báo bí mật không cho phép chúng tôi vạch trần những chỗ sai lầm của tác giả cuốn *Hai Bà Trưng khởi nghĩa*. Song cũng tạm kể ra đây một ý kiến khốn nạn nhất của hắn trên đây để các bậc thức giả trong nước chú ý.

Nhà *Hàn Thuyên* muốn xứng đáng với nhiệm vụ vận động Tân văn hóa phải tống cổ những tên "ngụy trí thức" thực hiện như loại Nguyễn Tế Mỹ ra ngoài. Các nhà văn yêu nước hãy thẳng cánh đập cho tan những luận điệu phản động của chúng. Chúng tôi hoan nghênh cử chỉ của ông Nguyễn Văn Tố, người đầu tiên đã đứng ra phê bình *Hai Bà Trưng khởi nghĩa* trong báo *Tri Tân* số 157, mặc dầu chúng tôi không đồng ý với ông về một vài điểm, và mặc dầu tờ *Tri Tân* có tính chất phong kiến và quan điểm duy tâm. Những nhà văn mác xít phải kíp vạch mặt nạ tên Mỹ và đồng đảng, đừng để cho chúng đội lốt duy vật mác xít mà bôi nhọ lý thuyết duy vật của Mác–Ăngghen.

Chúng ta nên nhớ rằng bọn phát xít hay dùng những tên giả danh mác xít để chế biến chủ nghĩa Mác như thế. Ta đã thấy phát xít Nhật cho một tên ngụy trí thức danh tiếng Thu Trạch Tu Nhị vin vào thuyết "phương pháp sinh sản theo lối châu Á" của Mác *trong Tư bản luận* đặng cố chứng giải rằng cuộc chiến tranh của Nhật xâm chiếm

nước Tàu hiện nay là hợp với xã hội tiến hóa vì theo hắn, nó phá những trở lực trên bước đường của nước Tàu, phá những nguyên nhân làm cho xã hội Tàu đình trệ. Bốn năm trước đây ngụy thuyết đó đã làm nổi dậy ở Tàu một cuộc bút chiến vô cùng gay gắt. Những nhà văn mác xít Tàu đã phân tích, mổ xẻ những tư tưởng thối tha của tên ngụy trí thức Nhật kia, để củng cố tinh thần kháng chiến của dân tộc Tàu và tranh đấu khiến cho chủ nghĩa Mác khỏi bị bọn giả danh mác xít làm hại.

Ngày nay ta lại thấy một tên trí thức nửa mùa Việt Nam vỗ ngực là "duy vật mác xít", vẫn lấy thuyết duy vật lịch sử của Mác để biện hộ cho chính sách xâm lược của bọn phong kiến nhà Đông Hán. Ta không kịp vạch mặt tên ngụy trí thức này e hắn còn dùng nhiều luận điệu "duy vật" để phản lại chủ nghĩa duy vật một cách tai hại.

Cờ giải phóng
số 10 ngày 28-1-1945.

PHẦN THỨ BA

ĐÔI LỜI NGỎ CÙNG ANH HOÀI THANH

HẢI THANH

TIỂU DẪN. Hải Thanh tên thật là Nguyễn Hoàng, sinh năm 1909 tại làng Thế Chí, huyện Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên – Huế.

Năm 1927 tham gia phong trào bãi khóa ở Trường Quốc học Huế. Năm 1928 vào Đảng Tân Việt.

Năm 1930 vào Đảng Cộng sản Đông Dương, rồi bị thực dân Pháp bắt ở Sài Gòn, kết án hai năm tù. Sau khi ở tù ra, lại tiếp tục hoạt động. Năm 1945 tham gia khởi nghĩa cướp chính quyền ở Huế và ở trong ban lãnh đạo Tỉnh ủy Thừa Thiên. Đồng chí mất ngày 14–12–1952 trong khi chữa bệnh ở nước ngoài.

Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, trong phong trào hoạt động công khai, Hải Thanh được xem là một trong những cây bút xuất sắc của phái "nghệ thuật vị nhân sinh" bên cạnh Hải Triều, Hải Khách v.v... bởi tính chiến đấu mạnh mẽ và lối viết ý nhị sắc sảo của mình.

Là người bạn chiến đấu gần gũi nhất của Hải Triều, Hải Thanh đã đọc bản thảo, góp ý kiến và giúp Hải Triều sửa chữa tác phẩm của mình. Chính Hải Thanh đã đề tựa cuốn *văn sĩ và xã hội* của Hải Triều do tủ *sách Tư tưởng mới* xuất bản năm 1937. Ngoài những bài ký tên riêng Hải Thanh còn có một số bài viết chung với Hải Triều như:

1. Cái gì đã làm cho xã hội tiến hóa? Thượng đế chăng? Những tư tưởng công lý, tự do, nhân đạo, quốc gia chăng? (báo *Hồn trẻ* tập *mới*, số 2, ra ngày 13–4–1936).

2. *Mácxim Gorki, nhà đại văn hào của Liên bang Xô viết và của thế giới đã qua đời?* (báo *Hồn trẻ* tập mới, số 5, ra ngày 4–7–1936)

3. *Gỡ một cái lầm cho bọn trí thức tiểu tư sản: văn học Liên bang Xô viết* (báo *Hồn trẻ* tập mới, số 8, ra ngày 25–7–1936).

Do khó khăn về tư liệu, dưới đây chúng tôi chỉ có thể trích giới thiệu một vài bài viết của Hải Thanh (N.B.S).

LỜI TÒA SOẠN: Về cuộc tranh luận giữa ông Hoài Thanh và hai ông Hải Triều và Phan Văn Hùm, chúng tôi nhận được nhiều bài bàn thêm về trận bút chiến quanh các vấn đề "nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh". Vậy muốn để các bạn đọc rõ thêm cái cảm tưởng của những nhà trí thức đối với vấn đề đó, chúng tôi sẽ lục đăng dần những bài ấy để gọi là làm cái kết cục cho trận bút chiến.

Vấn đề văn chương đã làm cho anh như mang phải một cái nợ– cái nợ văn chương thì phải. Mới ngày nào đây, anh đang ngồi nghĩ vẩn vơ đến những sự không may của văn chương, hồi đó anh nào ngờ rằng văn chương lại gây ra cho anh nhiều sự không may như ngày nay. Không thể mà nhắc lên nhắc xuống; đem lời anh ra mà bẻ méo bẻ tròn, bắt bẻ uốn vặn đủ cách làm cho anh thiếu đường tắt nghỉm.

Anh với tôi, vì chỗ đồng thanh – Hoài Thanh với Hải Thanh – nên thấy vậy tôi lấy làm xôn xang nhột nhạt quá. Tôi muốn đối đáp lại hết sức mà chưa tìm được cơ hội thì đã được bài của anh. Phải chi tôi biết trước rằng anh trả lời, và trả lời như bài đăng trên báo Tràng An ngày 1–10–1935 thì tôi đã xin anh đi rồi, bởi vì đối với võ nghệ của Trương Phi, mưu kế của Gia Cát, anh chỉ biết cậy vào bọn tiểu tốt Tào Mang, Tào Nai mà thôi.

Anh Hoài Thanh! Tôi xin anh đi – xin anh đừng khiêu chiến với Gia Cát và Trương Phi nữa. Ông Phan Văn Hùm chủ bút Tràng An đã thừa hiểu lợi hại của chỗ ấy. Anh thử xét lại mà coi. Hải Triều và Phan Văn Hùm khác với anh từ đầu chí cuối. Mỗi bên đều đứng vào một cái lập trường khác nhau, nên dầu cãi nhau cho đến gãy bút cùn hơi, rút cuộc lại bên nào cũng cứ cho lập luận của mình là đúng, mà không bao giờ chịu thừa nhận lập luận của bên kia. Có cãi cọ mới ra lẽ phải, nhưng lẽ phải ấy chỉ có độc giả mới nhận thấy. Điều ấy cả hai bên đều công nhận. Anh thì có câu: "Tôi ví bài của ông Hùm như bát trận đồ của Gia Cát e cũng chưa đúng. Thực ra bát trận đồ còn dễ hiểu hơn nhiều". [1] Ông Hùm cũng muốn nói rằng: "Ông Hoài Thanh ở bên kia mặt trận, tất nhiên phải nói thế, cãi mà làm gì, ông ấy không thể nhận thấy được cái lẽ phải của chúng ta". [2] Phải lắm! Nếu Hoài Thanh nhận lẽ phải của Phan Văn Hùm thì đã không ví bài của

1. *Tràng An*, 1–10–1935.
2. *Tin văn*, 22–9–1935.

Hùm là bát trận đồ của Gia Cát.

Cái lập trường của Hải Triều và Phan Văn Hùm là chủ nghĩa duy vật.[1] Lập trường của anh là chủ nghĩa duy tâm.

Anh đừng cho tôi là đem lý thuyết và danh từ to lớn mà dọa anh và dúi anh vào chỗ hiểm như anh đã nói ông Phan Văn Hùm và Hải Triều chơi ác dúi anh vào cái chỗ mà họ đặt tên là nghệ thuật vị nghệ thuật.[2] Anh giả ngô làm chi vậy? Phan Văn Hùm đã nói rõ rằng: "ông Hoài Thanh chủ trương văn chương là văn chương, hay nói cách khác, nghệ thuật vị nghệ thuật, thì là" [3] ... mà anh cũng làm bộ như không biết. Sở dĩ họ nói nghệ thuật là nói cho rộng mà thôi, chứ văn chương cũng là một chi tiết của nghệ thuật như nghề vẽ, nghề chạm, nghề đắp tượng, nghề kiến trúc, nghề âm nhạc, v.v... Anh khéo làm cho tôi nhớ câu chuyện một thằng nhỏ bên cạnh nhà. Thằng nhỏ ấy lúc cúng mụ cha nó đặt tên là Ngọc, nhưng trong nhà thường gọi nó bằng "thằng chó con". Vì vậy nên ngày đầu cha nó đem nó đến trường, cha nó gọi tên Ngọc mà nó mới tưởng gọi ai nên không thưa. Mãi về sau nó mới hiểu té ra thằng chó con và thằng Ngọc cũng là một.

Tại sao tôi quả quyết rằng Hải Triều và Phan Văn Hùm về phái duy vật? – Tại vì họ không bao giờ xa rời thực tế. Đối với sự sinh hoạt quay cuồng của xã hội đầy những điều mâu thuẫn, họ đã không cho là tầm thường mà lại hết sức chú ý, tìm tòi cái nguyên nhân phát sinh, nghiên cứu cái lịch trình phát triển, sau nữa để diễn dịch cái bước đường tương lai. Ý tưởng, quan niệm về hết thảy những cái mà người ta gọi là thuộc về tinh thần, họ đều cho là do hoàn cảnh sinh hoạt vật chất của xã hội quy định cả. Vì có cuộc khủng hoảng về kinh tế và chính trị mấy năm về trước nên trong nền tảng của xứ ta mới có một sự biến chuyển, mới phát sinh ra những tư tưởng lãng mạn, thần bí... [4] Mỗi thời kỳ, mỗi xứ sở, mỗi giai cấp đều có một trong

---

1. Sự thật, Hải Triều và Phan Văn Hùm chỉ giống nhau ở một số hiện tượng bề ngoài, về phương pháp luận biện chứng. Còn bản chất tư tưởng hai người thì hoàn toàn trái ngược; Hải Triều là một nhà mácxít còn Phan Văn Hùm là một kẻ trốtkít. Nhưng ở thời điểm này, tư tưởng trốtkít của Phan Văn Hùm chưa bộc lộ rõ và cũng do hạn chế về trình độ nhận thức lúc đó, cũng như nhiều người khác, Hải Thanh chưa thấy được điều cốt lõi này (N.B.S.)

2. *Tràng An,* 1–10–1935.

3. *Tràng An,* 13–8–1935.

4. *Tràng An,* 1–10–1935.

nhiều quan niệm khác nhau.... [1] Vì có cái gì điều khiển nên Hoài Thanh mới chủ trương văn chương là văn chương... [6]

Họ không phải như bọn duy tâm đối với thực tế hoặc nhắm mắt làm lơ, hoặc lấy cái từ nghi ngờ mà suy xét; đối với những cảnh tượng đau thương của một cái nhân loại đang tranh đấu để tìm lấy sự sống, bọn duy tâm lấy những điều mộng ảo huyền bí để đưa quần chúng đi sai đường lạc nẻo, làm cho quần chúng không thấy con đường giải phóng mà tự cứu. Phái ấy cho rằng hoàn cảnh xã hội không ảnh hưởng đến nền tinh thần. Tinh thần là cao xa trong sạch và cô lập một mình.

Theo ý anh thì chỉ nhân một việc có xảy ra mà bày tỏ một vài ý kiến [2] nhưng đối với người nước ngoài thì những ý kiến ấy không phải là không có cội rễ sâu xa. Dầu anh có biết hay không biết, dầu anh có nhận hay không nhận, cái danh hiệu Hoài Thanh cũng đã có trong số phái duy tâm rồi vậy. Có lẽ anh không biết anh là duy tâm cũng như anh chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật mà không biết, cũng như ông Janurdain làm tản văn mà không biết, nhưng anh đích hẳn là duy tâm, vì tư tưởng quan niệm của anh là phái duy tâm.

Quan niệm và chủ trương của anh đối với văn chương khác Hải Triều và Phan Văn Hùm là vì tư tưởng căn bản của anh khác.

Đối với Hải Triều và Phan Văn Hùm, văn chương là một tác phẩm về tinh thần của loài người, nên phải chịu những ảnh hưởng của hoàn cảnh xã hội. Xem như lịch sử văn học nước Pháp, về thế kỷ 17, thịnh nhất là thứ văn học cổ điển, đến thế kỷ 19 thì có lối văn tả thực v.v... Một chế độ xã hội đang trụy lạc thì phải có lối văn trụy lạc, một chế độ xã hội mới phôi thai thì có lối văn chương mới phôi thai. Cái đặc tính của sự tiến hóa về tư tưởng là biết phân biệt ở giữa xã hội hiện thời, phải biết phân biệt cái trào lưu văn chương của cái xã hội mới nhóm và cái trào lưu văn chương của cái xã hội đang hấp hối.

Văn chương chịu ảnh hưởng của xã hội nhưng xã hội không phải là không thụ ảnh hưởng của những tác phẩm văn chương. Văn chương cũng là một đóa-hoa [3] mà hoa thành quả là một lẽ tất nhiên [4]

1, 6. *Tin văn*, 22–9–1935.

2. *Tràng An*, 1–10–1935.

3. *Tràng An*, 13–8–1935.

4. *Tin văn*, 1–9–1935.

nếu không có gì trở ngại. Chính vì ảnh hưởng của văn chương đối với xã hội nên mấy ông Hải Triều và Phan Văn Hùm phải chỉ vạch cái lối nghệ thuật vị nghệ thuật, phải đánh đổ cái ảnh hưởng của các lối văn chương ảo huyền mộng tưởng.

Hải Triều nói rằng phê bình một tác phẩm văn chương phải chú trọng cả về nội dung lẫn hình thức. Nội dung phải diễn tả cái hiện trạng xã hội, hình thức phải đơn giản, gọn gàng dễ hiểu.[1] Văn có khi dịu ngọt, êm đềm, mà có khi hùng hồn cương quyết, có khi thanh nhã, có khi cục cằn, tùy theo cái cốt truyện mà lối văn diễn đạt. Hình thức và nội dung là hai thành phần cốt yếu của văn chương, hai phần đều bồi bổ cho nhau mà không phần nào chính phần nào phụ hết.[2]

Ý anh thì không thế. Anh cho văn chương là câu văn, lời nói, văn chương là văn chương, chứ không liên quan với cái gì hết. Văn chương tả mây, mưa, trăng, gió... Những cảnh tượng tầm thường đê mạt ở giữa xã hội không xứng đáng cho văn chương diễn đạt. Văn chương đã không chịu ảnh hưởng của xã hội, mà dầu có một đôi tác phẩm có ảnh hưởng đến chính trị, xã hội, tôn giáo, đạo đức v.v... đó là một sự tình cờ mà thôi. Chuyện *Kép tư Bền* hay là nhờ những câu văn ngộ nghĩnh mà Nguyễn Công Hoan đã khéo lồng vào trong những cốt truyện không ra gì... [3]

Quan niệm, chủ trương của hai đường khác nhau như vậy, nên dầu cãi nhau trong bao nhiêu cũng cứ được, bắt bẻ nhau từng lời nói cũng cứ được.

Trong bài đăng ở báo *Tràng An* ngày 1er, anh nói rằng Hải Triều và Phan Văn Hùm trách anh sao không cho nhà văn làm công việc xã hội. Đó là một bằng cớ rõ ràng về chỗ anh không hiểu chủ trương của Hải Triều và Phan Văn Hùm.

Họ có bao giờ trách như vậy đâu?

Lấy nghệ thuật mà phụng sự nhân sinh là một vấn đề mà làm công việc xã hội lại là một vấn đề khác. Xã hội thì tất nhiên làm công việc gì cũng là một phần việc của xã hội. Nhưng trong xã hội hiện thời có nhiều giai cấp. Phải phân biệt công việc gì là của giai cấp nào.

Chủ trương nghệ thuật vị nhân sinh là phục vụ giai cấp lao khổ.

---

1. *Tin văn*, 1-9-1935.
2. Như trên.
3. *Tràng An*, 13-8-1935.

Chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật là phụng sự giai cấp giàu sang. Người ta cũng hay phát triển cái bản sắc của mình lại càng giúp ích cho toàn thể. [1] Anh muốn dẫn câu ấy để bênh vực cho những tác phẩm không lấy nghệ thuật mà phụng sự nhân sinh. Câu ấy vẫn đúng lắm. Nhưng ở trong một cái xã hội không giai cấp, loài người đã khỏi lăn lóc để cầu lấy sự sinh tồn thì mới phát triển cái bản sắc của mình được, và khi ấy mới giúp ích cho toàn thể xã hội được, còn như ở trong một cái xã hội giai cấp thì vì những quyền lợi giai cấp bó buộc, vì những thành kiến giai cấp điều khiển, nên loài người chưa đủ điều kiện mà phát triển cái bản sắc của mình được. Dẫu có làm được việc gì hữu ích, thì người trong giai cấp nào chỉ hữu ích cho giai cấp ấy mà thôi. Nhờ những tác phẩm văn nghệ diễn đạt cái thực trạng của xã hội nên cái đám đông người nghèo dốt mới nhận thấy được cái chân giá trị của mình, mới biết được mà tránh những lời êm ái dịu dàng những trăng, gió, mưa, mây, cái hạng đủ ăn đủ mặc mới thêm được nhiều mỹ cảm đối với cuộc đời bao giờ cũng lạc quan, nhờ vậy các quan huyện khi ra khỏi công đường mới quên được những vụ kiện buồn rầu đen tối, biết dắt đứa con cùng đi ra vườn, bẻ một đóa hồng, mà bảo thằng bé: cái hoa cười, con cũng cười đi. [2]

Trong giai đoạn cuối cùng, anh nhận rằng có cắt đôi đoạn trong bài diễn văn của A.Gide mà thôi, và những đoạn ấy lại hợp với ý bài anh. Vậy thì anh cũng nhận rằng có đoạn nói không hợp ý bài anh, nên anh mới không trích. Nhưng trong cả mấy đoạn anh đã trích đó, có chỗ nào có thể gọi là hợp ý bài anh đâu? Gide nói: văn nghệ không phải là chỉ bắt chước, chỉ chép lại, văn nghệ còn phải báo cho người ta biết những điều người ta chưa biết, phải đi trước thời đại, phải sáng tạo. [3]

Xã hội ngày nay đầy rẫy những điều mâu thuẫn, tuy sống ở trong xã hội nhưng phần nhiều không nhận được cái chân lý của nó. Nhiệm vụ của nhà văn phải báo những điều ấy cho người ta biết, bảo những điều cần biết, những điều hữu ích, chớ nào phải bảo người ta ngâm thơ cho đỡ đói, thưởng nguyệt cho đỡ rét đâu.

Văn chương phải sáng tạo. – Vậy, sáng tạo khác, mà bịa đặt khác. Sáng tạo là lấy tài liệu có sẵn ở thực tế, còn bịa đặt là lấy tài

---

1. *Tràng An,* 1–10–1935.
2. Tựa quyển *Người sơn nhân* của Lưu Trọng Lư, đồng môn với Hoài Thanh.
3. *Tràng An,* 13–8–1935.

liệu trong trí tưởng tượng mà thôi. Viết ra câu trên kia, Gide đã tỏ ra là một tay thù địch của bọn văn sĩ thần bí mộng tưởng.

Anh lại có nói rằng Hải Triều thì khen Gide mà Phan Văn Hùm thì chê Gide lầm to, hai người mâu thuẫn. [1] Tôi tưởng sự ấy không có gì là lạ hết. Nếu không phải là thánh, thì ai ai cũng không hoàn toàn được. Gide cũng vậy. Chủ trương đúng thì đáng khen, mà nói sai thì cần phải chỉ trích. Thế mới gọi là biết học đòi các danh nhân. Mà dẫu Hải Triều và Phan Văn Hùm có mâu thuẫn nhau đi nữa cũng không có gì là lạ, vì Hải Triều và Phan Văn Hùm là hai người phân biệt, tuy tư tưởng có chỗ giống nhau, nhưng trình độ học thức không đồng nhau, và vì nhiều điều kiện bình đẳng nữa, nên có ý kiến không có thể nhất nhất giống nhau được. Hai người khác nhau mà mâu thuẫn với nhau thì không có gì là lạ. Lạ chăng là khi nào mình tự mâu thuẫn với mình kia.

Trong đoạn đầu, tôi đã có lời khuyên anh dừng bút chiến với Hải Triều và Phan Văn Hùm. Đây tôi xin nhắc lại một lần nữa. Đã không nên bút chiến với họ, mà dầu họ có khiêu chiến trước đi chăng nữa, cũng nên làm thinh là hơn, để thời giờ mà viết bài quảng cáo cho các sách như *Hán văn hợp tuyển*, bởi vì anh đã không nhận được lẽ phải của họ, mà đến khi trả lời, anh cũng không viện được lý do gì vững vàng cả. Nếu anh không nghe lời tôi, mà để cho phải thất bại bảy lần như Mạnh Hoạch thất bại với Khổng Minh thì tôi sợ e danh tiếng của Hoài Thanh bị thiệt nhiều lắm vậy.

Tuần báo *Tin văn*
số 14, năm thứ nhất,
5 November – 1935.

1. *Tràng An*, 1–10–1935.

LỜI TỰA VIẾT CHO CUỐN SÁCH *VĂN SĨ VÀ XÃ HỘI*, CỦA HẢI TRIỀU

HẢI THANH

"Văn chương là tấm gương phản chiếu cái tâm lý của một giai cấp; văn chương là hình ảnh của tấn tuồng giai cấp tranh đấu".

Câu nói này đã được chứng nhận nhiều lần trong lịch sử, dầu chúng ta xét về điều kiện sinh hoạt của nhà văn, hay là chúng ta xét về tác phẩm của họ cũng thế.

Muốn làm một nhà văn, không phải tình cờ mà làm được, cũng như không phải tự nhiên mà có thiên tài. Con người, gặp được những hoàn cảnh thuận tiện, nhân cách phát triển thì thiên tài (le génie) mới nảy nở. Phần nhiều những nhà văn đều xuất thân trong hạng người có tiền tài, được rảnh rang và có ăn học. Một nhà bác sĩ kia, nhân xem xét các bản thống kê về các nhà văn hào Pháp từ năm 1300 đến 1825, đã kết luận một cách quả quyết rằng:

"Con cái những nhà giàu có, chỉ vì sinh trưởng trong những hoàn cảnh kinh tế đặc biệt, mà đã có thể trở nên những nhà văn có tiếng tăm một cách dễ dàng gấp 50 lần hơn là con cái của những hạng người nghèo khổ".

Vậy thì ở các xã hội tư bản mà nhà văn xuất thân trong bình dân hết sức là hiếm hoi, cũng không có gì là lạ cả.

Nguồn gốc của nhà văn mà khác nhau, thì tính chất những tác phẩm của họ cũng phải khác, mỗi nhà văn chỉ diễn tả cái tâm lý của giai cấp mình mà thôi.

Đối với nhà văn hào thuộc về các giai cấp thống trị, giai cấp không sinh sản, thì văn chương sẽ là một món đồ chơi giải trí, dành để cho hạng khuê các phong lưu. Trong tác phẩm của họ sẽ thấy lộ cái lòng muốn duy trì cái địa vị cao quý mà họ đương thừa hưởng.

Đối với nhà văn hào thuộc về các giai cấp trung sản, ở giữa hạng người "bóc lột" và hạng người "bị bóc lột", thì văn chương là một cái kế sinh nhai, một cái nghề để độ thân như các nghề khác. Muốn đạt được mục đích ấy, văn sĩ phải hạ mình bợ đỡ và nịnh hót những kẻ

quyền hành, hay là đóng vai hề để mua vui cho hạng người giàu có. Những khi mà họ phải nói đến xã hội, thì họ chỉ diễn tả được những giai cấp trung gian mà bờ cõi không nhất định mà thôi.

Hạng văn hào thứ ba là hạng thuộc về những giai cấp hạ lưu trong xã hội, những giai cấp bị thiệt thòi hơn hết. Trong đó cũng có một số ít thuộc về các giai cấp trên, nhưng tự họ đã thoát ly ra ngoài tư tưởng, thành kiến của giai cấp cũ, tự họ đã từ bỏ những quyền lợi và địa vị cũ, và đã đem cả tinh thần năng lực mà phụng sự cho quyền lợi của những giai cấp bị thiệt thòi.

Đến đây, văn chương không còn là những khúc trầm bổng du dương mà văn sĩ đúc ra để giải trí cho bọn giàu sang trong những giờ nhàn hạ.

Đến đây, văn chương là tiếng hét của một giai cấp đương căm hờn tức giận cho cái chế độ bất công đã giày đạp họ xuống dưới bùn lầy, đã làm cho họ mất cả nhân cách, đã hóa họ ra thành một con vật suốt đời phải đổ mồ hôi, sôi nước mắt, để làm giàu cho bọn vô liêm. Đến đây văn chương là những lời hiệu triệu ra tranh đấu để mưu cầu sự sống còn cho những giai cấp bị bóc lột.

Xem thế đủ rõ ràng, văn chương không có tính chất gì có thể gọi là thiêng liêng, huyền bí hết. Trái lại, nó chỉ là một sản vật của xã hội mà thôi.

Cũng như các món nghệ thuật khác, văn chương là do tình cảm của loài người mà ra. Mỗi giai cấp vì những điều kiện sinh hoạt đặc biệt nên tình cảm đều khác nhau; vì thế mà văn chương của giai cấp nào cũng chỉ diễn tả tâm lý tình cảm của giai cấp ấy. Trong khi diễn tả tình cảm của mình, nhà nghệ sĩ lại chỉ có một ý chí là làm sao cho người khác cũng rung động theo cái tình cảm ấy.

Bất luận ở địa phương nào và ở thời đại nào, người ta cũng có thể phân biệt hai trào lưu văn nghệ lớn, phải trái với nhau, ấy là trào lưu văn nghệ của các giai cấp thống trị và trào lưu văn nghệ của các giai cấp bị trị. Ngoài ra cũng có một trào lưu văn nghệ thứ ba, diễn tả cái tâm lý của các giai cấp trung gian, nhưng vì giai cấp này là những giai cấp không nhất định, nên văn chương của họ cũng hết sức lang bang, khi thì xu hướng về bên này mà khi thì xu hướng vô bên kia.

Xứ Đông Dương cũng nằm trong cái công lệ ấy. Văn học xứ ta tuy mới ở trong thời kỳ phôi thai, nhưng cũng chia ra ranh giới.

Chống với một số người đương cố sức đem nghệ thuật mà phụng

sự cho những giai cấp bị thiệt thòi, dùng văn chương mà diễn tả những điều đồi bại của xã hội bất công, hầu để chỉ đường tự cứu cho đại đa số quần chúng, thì một số người khác lại đem ngòi bút tô vẽ những kể trăng gió mây mưa, dùng văn chương làm món đồ tiêu khiển cho thượng lưu giai cấp, sắm cho nghệ thuật một vai tuồng nhục nhã, hẹp hòi, là mưu cầu danh lợi riêng cho một thiểu số.

Trong một bài phê bình về văn chương, bạn Hải Triều nhận nhận định hai cái trào lưu văn nghệ ấy ở xứ ta, thì lại phải trả lời cho nhiều bài công kích trên mặt báo.

Cuộc tranh luận ban đầu chỉ ở giữa hai người, nhưng lần lần tràn lan đến một số đông, làm cho người ta thấy rõ ràng về quan niệm đối với văn chương, hạng trí thức ở xứ ta đã đứng ra hai chiến tuyến phân biệt.

Hải Triều và các bạn khác, thì thấy rằng gốc gác của văn chương là ở trong xã hội mà cứu cánh của văn chương là phụng sự cho nhân sinh. Ở trong xã hội này, loài người còn phân ra giai cấp, thì văn chương cũng có nhiều thứ khác nhau. Văn chương của giai cấp phú hào và của hạng người đua nịnh phú hào thì phụng sự cho quyền lợi của phú hào, mà văn chương của những giai cấp bình dân và của hạng người xu hướng bình dân thì lại lo bảo tồn và bênh vực quyền lợi của bình dân. Ở vào thời buổi này không có công trình nghệ thuật gì mà vừa lòng được cả phú hào và bình dân cả. Nói vậy không phải quả quyết rằng bình dân không biết thưởng thức cái hay, cái đẹp. Họ biết lắm, nhưng hiện thời họ chưa đủ điều kiện mà thưởng thức, họ còn phải lo thỏa mãn những nhu cầu cần thiết hơn. Đến khi loài người không còn phải chật vật vì miếng ăn nữa, thì cái đẹp, cái hay mới hữu dụng, mới được thưởng thức bởi mọi người một cách hoàn toàn đầy đủ.

Đã là sản vật của xã hội, văn chương tất nhiên phải thay đổi theo nền tảng kinh tế của xã hội.

Đứng trước tình thế hiện thời, ai cũng phải nhận rằng xã hội mục nát này sắp nhường bước cho một chế độ mới mẻ hoàn thiện hơn, mà lực lượng chính giúp cho sự cải tạo lớn lao ấy lại là ở trong những giai cấp bình dân, hiện nay đương bị giày vò và khinh rẻ. Vì vậy nên Hải Triều và các bạn khác đứng lên hô hào cổ động để cho ai là người nghệ sĩ, ai là người văn sĩ phải đem nghệ thuật văn chương mà phụng sự cho quyền lợi những giai cấp bình dân trên kia, phải đem hết tài năng và lực lượng mà soi đường chỉ nẻo trong lúc

bình dân mới bắt đầu giác ngộ. Văn chương hay là nghệ thuật trong giờ này có làm những công việc này mới có giá trị, mới hợp với sự tiến bộ của loài người. Văn chương hay là nghệ thuật nào mà không làm những việc này sẽ bị xã hội coi là "trái mùa" và "phản tiến hóa".

Những người bài xích quan niệm văn chương của phái Hải Triều thì cho rằng "văn chương là văn chương", văn chương là một vật thần bí thiêng liêng, không dính dấp gì với nhân sinh thực tế. Những áng văn có quan hệ đến chính trị, kinh tế, xã hội của một thời rất ít và đó chỉ là "thuần túy của văn chương", văn chương không còn là văn chương nữa. Nhà văn đem nghệ thuật mà phụng sự cho những công việc có tính chất chính trị v.v... thì không còn là nhà văn nữa, mà chỉ là "người cầm bút" mà thôi. Nhà văn thuần túy cũng giống như "một nàng tiên, lén vào trong giấc mộng của loài người mà vỗ về an ủi". Mục đích của nghệ thuật, của văn chương là "tạo ra cái đẹp, để trao mỹ cảm cho loài người". Những áng văn mơ mộng không phải là vô bổ đối với hạng người nghèo. Họ cho rằng: sau những giờ lầm lũ trong nhà máy, dưới hầm than mà được đọc những đoạn văn du dương lãng mạn, thì anh thợ cũng đỡ mệt nhọc đi nhiều. Bởi vậy nên họ phải làm thế nào cho một người vô sản cũng có thể cảm xúc được với cảnh đẹp tự nhiên "chỉ nhìn đám mây từ từ bay trên không gian, mà tự an ủi rằng cuộc đời lao khổ của mình cũng sẽ thoảng qua như đám mây chiều ấy".

Hải Triều hô hào phải đem nghệ thuật mà phụng sự cho nhân sinh, nghĩa là phụng sự cho quyền lợi của đa số quần chúng. Những người tranh luận với Hải Triều cho rằng làm thế là cản trở thiên tài không cho thiên tài được tự do phát triển.

Họ nói rằng đã không ai bắt buộc ông A phải viết lối văn lãng mạn như ông B, thì tại sao người ta lại bắt buộc ông B viết lối văn xã hội như ông A?

Vâng, nào ai có bắt buộc ai được, chúng tôi cũng nhận như thế. Song lối văn của ông A là lối văn tả thực, mà lối văn của ông B là lối văn lãng mạn, cái đó không phải là một sự tình cờ như có người đã lầm tưởng.

Văn chương chỉ là sự phản chiếu cái tâm lý của một giai cấp mà thôi. Tính chất văn chương của ông A và ông B sở dĩ khác nhau là vì điều kiện sinh hoạt vật chất của hai ông không giống nhau đó vậy.

Sở dĩ có cuộc tranh luận là vì có "văn chương là văn chương" của chiến tuyến bên kia, đã tỏ ra rằng họ không chịu nhận sự thực, là

văn chương có quan hệ mật thiết với xã hội mà họ cứ chủ trương văn chương là một vật siêu hình đứng trên hết thảy thực tế.

Chúng tôi hô hào là hô hào những nhà văn giác ngộ phải đem nghệ thuật mà giúp vào công cuộc tiến bộ của xã hội loài người.

Chúng tôi chỉ trích là chỉ trích cho quần chúng thấy rõ thứ văn mơ mộng, nó có cái ma lực phi thường là gieo trong quần chúng cái tư tưởng an phận nguy hiểm, làm cho quần chúng càng mê muội thêm, mà không thấy được con đường tự cứu.

Bạn Hải Triều trước kia muốn cho xuất bản tập sách "Văn chương và xã hội" để giải thích cái quan niệm về văn chương của mình cho được rõ ràng. Nay vì một lẽ riêng mà bạn lại cho tập "Văn sĩ và xã hội" này ra trước, cũng là một điều hay.

Muốn chỉ rõ cái sứ mệnh của văn chương trong thời buổi này phải thế nào, muốn chỉ rõ con đường của nhà văn chân chính là thế nào, có lời lẽ nào hùng hồn bằng mấy trang giới thiệu cái sự nghiệp oanh liệt của những đại văn hào thế giới như M.Gorki, R.Rolland và H.Barbusse? Ba nhà đại văn hào này sinh trưởng trong thế kỷ XX, đã thấy con đường tiến hóa tất nhiên của lịch sử nên đã đem hết tinh thần, năng lực mà bênh vực cho quyền lợi của những giai cấp bị áp bức và các dân tộc yếu hèn.

Họ đã cùn bút vì chỉ vạch những sự dơ dáng thối tha của cái xã hội quần chúng đương mục nát. Họ đã hao biết bao nhiêu hơi để phản đối cái nạn chiến tranh nó xô đẩy loài người vô cớ mà chém giết lẫn nhau, để mưu đồ lợi ích cho một bọn người ích kỷ.

Họ đã uốn ba tấc lưỡi để hô hào thế giới phải ngăn ngừa cái quân phát xít, nó toan bác đoạt hết những quyền lợi nhỏ nhen của quần chúng công, nông, nó toan lừa dối công nông đưa ra làm bia đỡ đạn, để cho chúng tranh đoạt lợi quyền. Họ đã tất hơi rát cổ để kêu gào vô sản thế giới phải liên hiệp lại để ủng hộ cho Liên bang Xô viết là chỗ loài người đã được ăn no mặc ấm và đã thoát khỏi cái nạn người bóc lột người, là chỗ mà đầu tiên nam nữ được đồng quyền, con trẻ được xã hội săn sóc và dạy dỗ một cách chu đáo.

M.Gorki, R.Rolland và H.Barbusse là những nhà văn hào của hạng người nghèo khổ, đã vạch sẵn con đường cho những nhà văn muốn đem nghệ thuật mà giúp vào sự tiến hóa của lịch sử. Họ đã làm tròn cái phận sự của nhà văn đối với xã hội nhân quần. Sự nghiệp của họ hết sức lớn lao oanh liệt, cuộc đời của họ đầy rẫy những sự hy sinh, chính quân thù của họ cũng phải phục.

Đọc mấy trang sau này, độc giả sẽ thấy rõ đứng trước cái tình thế hiện thời, nhà nghệ sĩ nên bổ về phía nào, và giúp ích cho đời cần phải làm những việc gì vậy.

Tuy tập sách nhỏ này không thể tóm tắt hết cái sự nghiệp của ba nhà đại văn hào kia, nhưng ít nhất nó cũng sẽ làm được một việc là biểu dương cái quan niệm văn chương của chúng tôi một cách hùng hồn hơn những câu lý luận dài dòng và trừu tượng.

Văn sĩ và xã hội,
Hương Giang thư quán xuất bản, Huế, 1937.

NGHỆ THUẬT CÓ TỰ DO CHĂNG

HẢI THANH

Tặng các ông Hoài Thanh, Phan Khôi, Lưu Trọng Lư và tất cả các nhà văn ở phái duy tâm.

Nhân cuộc tranh luận về văn chương đương sôi nổi ở trên văn đàn, có nhiều nhà văn đã nói đến sự tự do của nghệ thuật. Đây, tôi xin lược dịch ý kiến các vấn đề ấy của ít nhà văn Xô viết, mà vì hoàn cảnh đặc biệt, nên chúng ta ít nghe, ít biết đến, để thêm tài liệu cho bạn đọc tham khảo.

V. Baknétiev: Cái xã hội mà nghệ sĩ sống, làm việc càng đầy đủ, sự liên lạc giữa nghệ sĩ và sự sinh hoạt của xã hội ấy càng mật thiết, thì nghệ sĩ hiểu biết cái thời đại của mình càng thâm thúy, và có thể mới được hoàn toàn độc lập, hoàn toàn tự do ở trong nghề trước thuật của mình.

P. Gladkov: Không có sự tự do gì mà không lệ thuộc với cái đời thực tại. Nói đến tự do, tất ta đã hiểu cái tự do để đeo đuổi một cái mục đích gì rồi.

Thuyết tự do vì tự do thật là trái lý... Thật ra chưa khi nào có sự "hoàn toàn tự do" của nghệ thuật. Nghệ thuật là một ý tưởng và thượng tầng ấy là tâm thuật của một giai cấp; ấy là sự giai cấp tranh đấu diễn tả ra bằng hình ảnh.

I. Selvinski: Tự do của ta khác hẳn với "tự do" ý nghĩa và sự độc lập của tinh thần sáng tạo đối với hạ tầng kinh tế, đối với chính trị

và triết học của giai cấp mình. Tôi cho cái quan niệm về tự do theo ý nghĩa ấy là sai lầm quá.

Tritiakov: Cái xã hội tư sản dân quyền hiểu sự tự do của văn sĩ là cái quyền nói những sự bông lông tuyệt vô trách nhiệm, cái quyền giữ một cái địa vị bề ngoài tuồng như đứng trên hết thảy giai cấp, nhưng kỳ thiệt thì thỏa hiệp hết sức với xã hội đương thời, nghĩa là với chế độ tư bản. Tự do không phải tự do sáng tạo gì cũng được mà phải hiểu là tự do sáng tạo trong những giới hạn nhất định, trong khuôn khổ của một nền lý luận giai cấp.

Y. Tiniakov: "Nghệ thuật tự do" là quan niệm của một hạng người, hoặc tự mình không bao giờ làm văn, hoặc có cầm bút đi nữa cũng không nhận thức được rõ ràng những lực lượng nó xô đẩy những người viết văn.

V. Xionkov: Ở thế giới tư bản, chỉ khi nào nghệ sĩ bênh vực chế độ tư sản mới được tự do.

A. Akopian: Nghệ thuật tự do chỉ nảy nở dưới chế độ vô sản chuyên chính mà thôi, ở dưới chế độ xã hội chủ nghĩa, không còn chế độ nô lệ, và người không còn bóc lột người nữa...

Báo *Tiến bộ*
số ra mắt quốc dân
Tháng 2–1937.

GỠ MỘT CÁI LẦM CHO BỌN TRÍ THỨC TIỂU TƯ SẢN – VĂN HỌC CỦA LIÊN BANG NGA XÔ VIẾT

HẢI THANH – HẢI TRIỀU

Kết quả của chương trình năm năm ở Nga Xô viết đã tỏ ra rằng giai cấp lao động có đủ năng lực để kiến thiết xã hội mới, cũng như họ đã đánh đổ được xã hội cũ.

Trong mười năm chuyên chính, một số đông văn sĩ đã xuất thân từ trong hàng ngũ vô sản, nông dân và lao động trí thức. Một nền văn học mới, dồi dào, phong phú đã phát sinh.

...

Với nhà văn học vô sản Gorki ban đầu chỉ có một số ít văn sĩ là đã thâm nhập vào trong sự sinh hoạt của những quần chúng đương vì tương lai mà tranh đấu. Hồi đó những nhà văn học ấy đã sáng lập ra một nền văn học dễ hiểu và gần quần chúng, nền văn học có những tư tưởng thâm thúy, những tình cảm bao la, và đầy đủ những điều kinh nghiệm ở đời.

Văn học Xô viết đã phát triển và khôn lớn ở trong giai cấp tranh đấu. Trong mấy năm đầu của cách mạng, bọn phản động dùng văn học để tuyên truyền những tư tưởng phản cách mạng. Giai cấp tranh đấu trong văn học đến ngày nay mà cũng chưa thấy dứt. Ngày nay quân thù không ra mặt: nó chỉ hành động ngấm ngầm mà thôi.

Tuy nhiên tình thế đã trở nên tiện lợi cho giai cấp vô sản.

Dưới chính phủ Xô viết, ở trong thợ thuyền và nông dân đã sản xuất ra một số đông văn sĩ trẻ tuổi.

Văn học Xô viết cũng có đả động đến những vấn đề lịch sử, nhưng người ta biết đứng về một phương diện mới mẻ mà xem xét, đứng về phương diện của những quần chúng mà văn học là nền lý luận. Khi bước chân vào trong những chỗ xa xăm của quá khứ, văn sĩ Xô viết không bao giờ bỏ qua chức trách và địa vị quần chúng lao động trong những thời kỳ mà thường thường sử học và văn học tư bản để khuất lấp.

Chủ nghĩa tả chân của văn học Xô viết là chủ nghĩa tả chân xã hội. Văn học này khác hẳn với chủ nghĩa tả chân thông thường của thế kỷ 19. Chủ nghĩa tả chân của thế kỷ 19 là chủ nghĩa tả chân phê bình (réalisme critique). Nó chỉ trích các chứng bệnh của xã hội, và phô bày những điều tệ lậu xấu xa, nhưng không quyết đoán được điều gì hết.

Tả chân xã hội chủ nghĩa [1] có một cái tính chất thực tiễn (positif) quả quyết nhưng không phải vì thế mà nó không đánh đổ những điều khuyết điểm của chế độ Xô viết. Nó là nền văn học của những lý tưởng dồi dào và tinh thần sáng kiến của hạng người thực tiễn là hạng người không hay nói lý luận suông.

...

Tuy nhiên, văn học Xô viết không phải là không có chỗ khuyết điểm. Đại để như hiện thời, dẫu đã tiến bộ nhiều nhưng văn học Xô viết cũng còn chậm trễ hơn sinh hoạt xã hội. Công cuộc kiến thiết,

---

1. Ngày nay chúng ta dùng thuật ngữ *chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.*

và những anh hùng của sự lao động xã hội chủ nghĩa chưa được diễn tả một cách hoàn toàn đầy đủ và mỹ thuật ở trong các văn phẩm. Trong văn phẩm, hạng trí thức còn chiếm một vai tuồng quá trọng yếu mà còn ở trong sự sinh hoạt, trong sự kiến thiết, trong giai cấp tranh đấu, thì thợ thuyền giữ những vai tuồng chính, những người thợ thuyền và dân cày cứ điềm nhiên yên tĩnh xây dựng nhà máy, xưởng thợ, đào mỏ, đắp đường ray, tổ chức hợp tác xã, sáng tạo hết thảy của cải ở đời, làm cho cả thế giới đủ ăn, đủ mặc. Chính những người ấy là những tay anh hùng, và những vị sáng lập chân chính của cuộc đời mới.

Những vị anh hùng và những người sáng lập chân chính của cuộc đời mới phát thành ra những vai tuồng chính trong các tác phẩm văn nghệ, thì văn học mới thiết hợp thời.

Nói tóm lại, văn học Xô viết còn có nhiều điều khuyết điểm, văn sĩ Xô viết có người tài giỏi, có người tầm thường hơn, nhưng văn học ấy đã được xứng đáng với lòng yêu mến và tín nhiệm của hàng triệu dân lao động trên thế giới, vì không phải là một nền văn học của bọn ký sinh ích kỷ, mà là cái văn học cố hết sức dùng cái mãnh lực của lời nói mỹ thuật để tham dự vào sự kiến thiết xã hội chủ nghĩa, giúp ích cho phục hưng nhân loại. [1]

Báo *Hồn trẻ* (tập mới)
Số 8, ngày 25-7-1936.

---

1. Bài trên đây của Hải Thanh và Hải Triều đăng trên báo *Hồn trẻ* số 8 (ngày 25-7-1936) với *Lời Tòa soạn* cho biết: Đương thời, một bọn văn sĩ trưởng giả hoạt đầu không hiểu thế nào là văn học của Liên bang Nga Xô viết, cứ nhắm mắt nói liều: đại khái như sau: "... ở Nga thì hầu hết các nhà văn vào cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20 như Putskin, Tônxtôi, Gôgôn, Đôtxtôiépski, Gorki đều thiên về xã hội cả. Sau cuộc đại chiến, một bọn nhà văn sống sót muốn dung hòa văn học với tư tưởng chính trị đương thời, bèn xướng lên một lối thơ bình dân nhưng không có hiệu quả gì (!)...". Trong phạm vi của một bài báo ngắn, với lối viết sắc sảo, khúc chiết, các tác giả đã bác bỏ quan điểm lệch lạc trên đây; đồng thời phân rõ sự khác biệt về bản chất của nền văn học Xô viết sáng tác theo phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa – mà Gorki là lá cờ đầu – với nền văn học hiện thực phê phán Nga thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20. Các tác giả cũng giới thiệu một cách khái quát vị trí lớn lao và những thành tựu bước đầu của nền văn học Xô viết ưu tú. Rất tiếc trong hoàn cảnh tư liệu hiện tại, chúng tôi chưa sưu tầm được toàn bộ bài báo. Những chỗ bị mất, chúng tôi để các dấu chấm; và hy vọng lần in sau, cuốn sách sẽ giới thiệu một văn bản đầy đủ (N.B.S).

TIẾP LỜI ÔNG HẢI TRIỀU VÀ PHAN VĂN HÙM BÀN VỀ CHỦ NGHĨA NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT

SƠN TRÀ [1]

L.T.S: Năm năm nay trong văn học giới đã có nhiều cuộc biện luận rất có giá trị. Cuộc thứ nhất biện luận về "Nho giáo" nổi lên giữa hai ông Phan Khôi và Trần Trọng Kim, cuộc thứ hai cũng biện luận về "Nho giáo" giữa hai ông Quảng Văn Tử và Trần Trọng Kim, cuộc thứ ba biện luận về "Quốc học" giữa hai ông Phan Khôi và Lê Dư, cuộc thứ tư biện luận về "Cha chết có làm thơ được không?" giữa hai ông Phan Khôi và Chu Quế Long, cuộc thứ năm biện luận về chữ "Phong kiến" giữa hai ông Phan Khôi và Phan Văn Hùm, cuộc thứ sáu biện luận về vấn đề "Bình đẳng" giữa cụ Huỳnh Thúc Kháng và ba anh Sơn Trà v.v... và Hồ Xanh. Đến cuộc thứ bảy hiện ra chưa dứt là câu chuyện "Văn chương là văn chương hay chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật" giữa hai anh Hải Triều và Phan Văn Hùm với ông Hoài Thanh.

Thấy cuộc thứ bảy này rất có giá trị và rất đổi quan hệ, mấy bạn thiết của chúng tôi đã lên tiếng. Anh Hải Thanh ở báo **Tin văn** *và dưới đây là trái tim của anh Sơn Trà.*

BẮC NINH TUẦN BÁO.

---

1. Sơn Trà tức Nguyễn Sơn Trà, sinh năm 1910 tại làng Sơn Trà, huyện Bình Sơn, tỉnh Quảng Ngãi, tham gia Đảng Cộng sản Đông Dương từ năm 1930. Năm 1930 – 1933 bị thực dân Pháp bắt và đày đi Lao Bảo. Sau đó bị suy nhược thần kinh do bị tra tấn trong tù. Sơn Trà từng cộng tác với các đồng chí Lê Văn Hiến và Thái Thị Bôi mở hiệu sách *Việt Quảng* ở Đà Nẵng (1936 – 1940) và chủ trương nhà xuất bản *Tư tưởng mới Đà Nẵng* (1938). Chính nhà xuất bản này đã xuất bản các cuốn *Ngục Kontum* (ký sự của Lê Văn Hiến), *Giai cấp là gì* và *Mặt trận bình dân Pháp đi đến đâu?* (của Nguyễn Sơn Trà). Ông còn là một trong những người chủ trương các báo *Ánh sáng* (Huế), *Dân* (Huế), *Dân tiến, Dân muốn, Tiến tới* (Sài Gòn), những tờ báo công khai của Đảng trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936 – 1939) và cộng tác với các báo *Phụ nữ tân văn, Công luận, Tin văn, Nghe thấy...* với các bút hiệu *Mai Sơn, Trường Cửu, Thị Mai, Sơn Trà,*

Nếu tôi không lầm thì cuộc biện luận vừa rồi về vấn đề nghệ thuật của các ông Hải Triều, Phan Văn Hùm và Hoài Thanh ở báo *Tin văn* và *Tràng An* không được một cái kết quả mỹ mãn.

Đầu tiên ông Hoài Thanh đem bài *Văn chương là văn chương*, để đánh đổ quan niệm, ông Hải Triều đem tướng quân ra đánh lại thì tôi cũng vẫn thấy ông Hoài Thanh điềm nhiên: ông Hoài Thanh chưa nhận cái quan niệm ông Hải Triều là phải.

Sự vô kết quả đó làm cho tôi phải ôn lại bài của hai bên và viết bài này. Trước hết tôi thấy ông Hoài Thanh là một người do dự, bập bồng giữa hai chủ nghĩa "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh". Muốn được lòng cả hai giai cấp quyền quý và lao khổ, ông Hoài Thanh đưa cho nhà văn hai nhiệm vụ: "tạo ra một ít hương man mác lúc canh trường" và "chống lại với sức mạnh của tiền tài và súng đạn"... (*Tràng An* số 13).

Cái tính cách do dự ấy làm cho tôi phải nghĩ rằng ông Hoài Thanh còn muốn bênh vực cho nhà văn mơ màng vào ẩn núp sau lưng ông, hai là ông chịu ảnh hưởng quá sâu của một thứ văn hóa mà ông không biết là cái văn hóa của một số ít người, ích kỷ, tàn ác, suy vi.

Trái hẳn với ông Hoài Thanh, hai ông Hải Triều và Phan Văn Hùm lại rõ ràng, quả quyết, minh mạch. Cái chủ nghĩa nghệ thuật vị nhân sinh được hai ông bênh vực một cách ngay thẳng mạnh bạo.

Viết bài này tôi chỉ mong góp thêm ý kiến vào và hiến cho ông Hoài Thanh một cái đối tượng để xét lại cái quan niệm của ông mà thôi vậy.

Chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật phát sinh ở thời đại nào, xã hội nào?

Chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật không phải là cái biểu hiện cho một cái tinh thần cao siêu, sâu sắc. Nó không phải là lý tưởng của toàn thể nhân loại mà cũng không phải là cái kết quả tinh túy của lịch sử tinh thần loài người.

Không! Chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật có căn bản và điều kiện của nó. Phát sinh ở thời đại nào, xã hội nào, nó sẽ biến theo xã hội ấy và thời đại ấy. Ai có xem qua văn học sử cũng biết rằng chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật có từ thế kỷ 19 lại đây. Trước thế kỷ ấy, những nhà văn sĩ, thi sĩ, kịch sĩ... đều có ôm ấp một cái lý tưởng xã hội. Hoặc giả họ lấy nghệ thuật làm phương tiện để truyền bá

luân lý đạo đức của thời đại như Molière, La Fontaine, Fénelon...[1] của thế kỷ 17 nước Pháp. Hoặc giả họ đem nghệ thuật mà làm việc cải cách xã hội như J. J. Rouseau, Valtaire, Montesquieu, Diderot của thế kỷ 18 nước Pháp. Đi dần lên đến thời đại thượng cổ, ta vẫn thấy loài người dùng nghệ thuật như một phương tiện để luyện tập thân thể, chống cự với nghịch thù v.v... nghệ thuật phát sinh bởi sinh hoạt và cho sinh hoạt vậy.

Từ thế kỷ 19 trở về trước, không ai biết chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật là gì và cũng không ai biết chủ nghĩa nghệ thuật vị nhân sinh là gì nữa[2] vì ai ai cũng lấy nghệ thuật mà phụng sự cho xã hội, cho nhân sinh, coi nhân sinh là cái nguyên ủy mà cũng là cái mục đích của nghệ thuật.

Đến giữa thế kỷ thứ 19 chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật mới xuất hiện. Chính là lúc xã hội tư sản (société bourgoise) phát triển đến cực điểm và gần đến lúc phải từ cái nấc thang cao nhất của tiến hóa mà đi dần xuống. Bây giờ nền kinh tế của xã hội tư sản hết chỗ nẩy nở, bị cái giới hạn hẹp hòi của chế độ tư hữu ràng đoán và phá hoại. Cái tinh thần của xã hội cũng không có cách gì vị cái sinh hoạt vật chất nữa mà phải xoay qua cái sinh hoạt tinh thần. Đồng thời triết học khoa học chia ra nhiều phái chuyên môn. Nghệ thuật cũng thành một khoa học đặc biệt, chuyên tìm cái hay, cái đẹp mà không biết ảnh hưởng cái hay, cái đẹp ấy ra thế nào.

Những người đầu tiên xướng ra chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật ở nước Pháp thì là Théophile Gautier, Théodore de Banville, L. de Lisle và phái Cao đạo (Parnassiens). Nhưng nói rằng chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật là chủ nghĩa tiêu biểu riêng cho tinh thần những người ấy là sai, vì một chủ nghĩa, một lý thuyết dầu chỉ do một người xướng ra cũng là kết quả về tinh thần của một thời đại, của một xã hội.

Ngày nay chủ nghĩa này đã ăn sâu vào tư tưởng của giai cấp tư sản. Cho đến những người chịu giáo dục của giai cấp ấy như ông Hoài Thanh chẳng hạn, tuy miệng nói là không theo một chủ nghĩa nào, nhưng kỳ thực vẫn chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật không ít.

---

1. *Môlie* (1622 – 1673), *La Phôngten* (1621 – 1695), *Phênêlông* (1654 – 1715)... – các nhà văn Pháp.

2. Nghệ thuật vị nhân sinh chỉ là một danh từ tương đối để đối lại với nghệ thuật xuất hiện về sau (nguyên chú của tác giả).

Ta có thể nói tóm lại một câu: Chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật là cái tác dụng về tinh thần của xã hội tư sản đã phát triển đến cực điểm. Hay muốn giễu cợt thì ta lại nói: Chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật là cái tư tưởng cuối cùng ghét đời, khinh đời của một ông lão già cụm: xã hội tư sản.

Muốn thấy rõ chỗ này xin mời những ông đã vô tình hay hữu ý, tin theo chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật hãy thoát ly cái hoàn cảnh của mình, đi ra cái xã hội của mình, bỏ hết thảy những thành kiến và dừng hẳn trên lịch sử của loài người, xét một cách trung lập từng thời đại từng xã hội thời mới thấy rõ được.

Chân lý chỉ biểu hiện trước những con mắt khách quan sáng suốt mà thôi.

*

* *

Ảnh hưởng của chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật:

Xã hội nào cũng có hai phần sinh hoạt vật chất và tinh thần. Vật chất là điều kiện, là khởi điểm của tinh thần. Tinh thần trở lại tổ chức và duy trì cho vật chất.

Khi xã hội tư sản mới phôi thai còn nằm trong lòng xã hội phong kiến kinh tế đương tìm đường phát triển thì tinh thần của xã hội tư sản là chú vào sự đánh đổ chế độ phong kiến.

Đến khi giai cấp tư sản đã đánh đổ được giai cấp phong kiến, và đứng lên gây dựng lấy xã hội của mình thì tinh thần giai cấp ấy lo việc kiến thiết cho xã hội. [1]

Đến lúc xã hội tư sản đã phát triển đến cực điểm thì tinh thần của nó lại lo cho sinh hoạt tinh thần và chú vào sự duy trì lấy cái hiện tình kinh tế và xã hội. [2] Trên kia tôi nói nghệ thuật vị nghệ thuật là cái tác dụng về tinh thần của xã hội tư sản đã phát triển đến cực điểm.

Nghệ thuật là một yếu tố của tinh thần của một xã hội? Nghệ thuật vị nghệ thuật có nhiệm vụ đối với xã hội tư sản đã đẻ ra nó vậy. Trước hết chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật là một cái nhu yếu về tinh thần của giai cấp tư sản. Đầy đủ về kinh tế, hết nhiệm

1. Xem lịch sử nước Pháp từ thế kỷ 17 về sau (nguyên chú của tác giả).

2 Như trên.

vụ về lịch sử, giai cấp này chỉ còn một việc là duy trì lấy chế độ hiện hành để mê say với cái hay cái đẹp với những sự huyền bí cao siêu. Lấy nghệ thuật mà phụng sự cho nhân sinh ư? (xin hiểu nhân sinh của đại đa số quần chúng). Họ sẽ thấy rằng họ bắt buộc phải chỉ vạch những nỗi xấu xa, đồi bại của mình không khác gì tự lấy dao mà mổ bụng mình ra vậy.

Nhưng nếu họ trương cái chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật ra thì họ lại sẽ được, ngoài sự thỏa mãn cái nhu yếu và tinh thần đã nói, một phương diện rất dịu dàng để tan tác những lực lượng phản đối, phá hoại, và để tạo ra những cái "đầu" trơn tru, láng mượt, có thể lợi cho sự sinh tồn của họ.

Coi vậy thì chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật là một cái sức mạnh có ảnh hưởng xấu cho tiến hóa của nhân loại. Những ông Thiếu Sơn và Hoài Thanh có lẽ quá say mê vì nghệ thuật và trong lúc xét một tác phẩm về văn nghệ hai ông vô tình khép mình vào trong buồng tối (cellule) của nghệ thuật nên không thấy rõ ảnh hưởng xấu ấy chăng?

Ông Hoài Thanh có nói nhà văn "có lúc phải quan tâm đến vấn đề xã hội". Sao lại có lúc mà không phải luôn luôn? Một cái chủ nghĩa do dự hai đầu ở trong một xã hội không thể có thái độ trung lập như xã hội này không thể tránh được ảnh hưởng xấu đến xã hội được. Ông Hoài Thanh nói như thế không khác gì ông bảo: "thì những ai muốn nghệ thuật vị nghệ thuật thì lấy nghệ thuật mà vị nghệ thuật đi, và ai chủ trương nghệ thuật vị nhân sinh cũng cứ lấy nghệ thuật mà phụng sự cho nhân sinh đi".

Ông Hoài Thanh không thấy sự hại của một chủ trương không rõ ràng như thế là vì ông chỉ ngó ông mà không ngó nơi kẻ khác. Hoặc giả ông chỉ biết chủ nghĩa ông mà không biết ảnh hưởng của chủ nghĩa ông như thế nào. Hay là ông bắt chước ông Thiếu Sơn "duy vật, duy tâm, không chi hơn là duy lý" (*Khuyến học*, số 3) mà "vị nghệ thuật, vị nhân sinh, không chi hơn là vị tôi". [1] Tôi tưởng ông Hoài Thanh không đến nỗi có những tư tưởng hẹp hòi nông nổi như ông Thiếu Sơn.

*

* *

1. Chúng tôi sẽ có bài về cái vô ý thức của chữ *duy lý* do ông Thiếu Sơn viết (nguyên chú của tác giả)

Kết luận chúng ta thấy cái chân tướng của chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật. Chúng ta đã thấy cái ảnh hưởng xấu cái nhiệm vụ hẹp hòi của nó. Những nhà văn sĩ có lương tâm, những anh em thiếu niên đương cặm cụi trên bàn sách cho tương lai, tôi xin mời hết thảy lấy nghệ thuật mà làm việc cho sự cải cách sinh hoạt khó khăn hiện tại. Và cùng với độc giả cố quan tâm vấn đề ấy, tôi xin hô lớn:

Đánh đổ những tác phẩm văn nghệ không có lý tưởng, không có chủ nghĩa hợp với sự tiến hóa!

Tẩy chay những thứ văn chương mơ mộng, huyền bí, tiêu biểu cho một cái tinh thần trụy lạc.

1935

Bắc Ninh tuần báo (1935).

MỘT CUỐN SÁCH CẦN CHO PHONG TRIỀU DUY VẬT BIỆN CHỨNG PHÁP Ở XỨ TA: *BIỆN CHỨNG PHÁP* CỦA ÔNG TRẦN HỮU ĐỘ

SƠN TRÀ

TIỂU DẪN. – Trần Hữu Độ (? – 1939) là một nhân sĩ yêu nước Nam Bộ (quê ở Gò Công, nay thuộc tỉnh Tiền Giang), tác giả nhiều tác phẩm tiến bộ như *Tiếng chuông truy hồn* (1926), *Hồn độc lập* (1926), *Hồi trống tự do* (1926)... Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ Đông Dương, qua các phong trào đấu tranh công khai do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo, ông giác ngộ chủ nghĩa Mác và trở thành một người cộng sản. Năm 1936, ông cho xuất bản cuốn *Biện chứng pháp* và được dư luận lúc bấy giờ rất hoan nghênh. Bài viết dưới đây của Sơn Trà đăng trên báo *Hồn trẻ* là một bài nhân phê bình cuốn sách của Trần Hữu Độ một lần nữa giới thiệu trước đông đảo bạn đọc phương pháp duy vật biện chứng của chủ nghĩa Mác, nhằm hỗ trợ thêm cho phái "nghệ thuật vị nhân sinh" về mặt phương pháp luận trong cuộc tranh luận về nghệ thuật đang diễn ra lúc bấy giờ.

Sau khi quyển *Duy tâm hay là duy vật* của anh Hải Triều ra đời được anh em thanh niên trí thức từ Nam ra Bắc nhiệt liệt hoan nghênh, chẳng còn bao nhiêu quyển nữa, anh Hải Triều cho tục bản, thì ở Sài Gòn ông Trần Hữu Độ cho ra quyển *Biện chứng pháp.*

Nghe đến tên ông Trần Hữu Độ, tôi có cái cảm tưởng như đứng trước một lá cờ vàng to tướng, phấp phới trên đầu một đám quân hăng hái mãnh liệt, đương gióng hồi trống tự do, kêu hồn đám dân Việt Nam nửa mê nửa tỉnh. Nào ngờ đâu! Thời gian đã làm trọn cái nghĩa vụ của nó, thời gian đã phá tan cái cảm tưởng sai lầm của tôi.

Ông Trần Hữu Độ ngày nay không còn là một ông lão Nho đeo đuổi mấy cái tư tưởng đồng bào, Lạc Long, tổ quốc nữa. Ông đã nhập đội ngũ duy vật rồi. Quyển BIỆN CHỨNG PHÁP của ông tức là bước đầu của đường vào nền triết học mới mà ta cũng có thể nói là vào một cái đời mới.

Cho ra quyển BIỆN CHỨNG PHÁP, ngoài sự bày ra cho độc giả cái hệ thống của một phương pháp triết học mới, ông Trần Hữu Độ còn làm được hai việc:

1. Tỏ cho mấy ông già nước ta biết rằng thời đại bây giờ không phải là cái thời đại mười năm, hai mươi năm về trước. Cái sinh hoạt hiện tại của thế giới, cái chế độ xã hội hiện hành đã làm cho nước ta mật thiết quan hệ với quốc tế mà những tư tưởng quốc gia không còn thích hợp nữa; các ông lão chí sĩ tuy còn cái tâm trong sạch mặc dầu nhưng nếu cứ theo đuổi mãi theo những tư tưởng quốc gia hẹp hòi bất hợp thời này thì các ông chỉ ngăn trở con đường tiến hóa của xã hội mà thôi.

2. Từ trước đến nay, không phải trong đám thanh niên trí thức, không có ai truyền bá cái triết học mới. Sự thật đã chứng cho ta biết rằng ngày nay chủ nghĩa duy vật đã thịnh hành ở xứ này rồi. Những cuộc bút chiến giữa nhà duy vật Hải Triều với các ông Phan Khôi và Thiếu Sơn, những cuộc tranh luận về nghệ thuật giữa hai phái thanh niên duy tâm và duy vật tức là những bằng chứng đích xác cho phong trào duy vật. Trong các cuộc tranh luận ấy, chúng ta đã từng thấy các bạn dùng đến biện chứng pháp, chúng ta cũng từng nghe các bạn khuyên nhau dùng biện chứng pháp. Nhưng tuyệt nhiên chưa có ai đem cái phương pháp mới này bày ra cho rõ ràng, có thứ lớp, đầu đuôi, để độc giả có thể lĩnh hội được mà hiểu những lý thuyết của các bạn. Cái khuyết điểm đó, nay ông Trần Hữu Độ đã lấp bằng, bằng cho ra quyển BIỆN CHỨNG PHÁP vậy.

BIỆN CHỨNG PHÁP của ông Trần Hữu Độ, khổ nhỏ, dày không quá 31 trang, nội dung tóm tắt, nhưng có trật tự, có thể cho mọi người hiểu được rõ ràng một cái phương pháp triết học mới.

Tôi tưởng trong khi đem quyển này ra giới thiệu các bạn đọc, nên nói qua về nội dung của nó, tức là nói qua biện chứng pháp vậy.

Biện chứng pháp ban đầu là một phương pháp luận lý của Platon[1] dùng tranh luận để đạt đến chân lý. Platon cho rằng có tranh luận nhau, có những ý tưởng mâu thuẫn nhau mới có thể thấy chân lý. Nhưng Platon lại cho ý tưởng và những "vật" (êtres) có thể lẫn lộn với nhau, chi phối nhau, tác dụng nhau, và tư tưởng của một nhà triết học chẳng qua là thuật lại sự chuyển động thực tại của những ý tưởng ấy.

Như vậy lý luận của Platon là một luận lý phi đước, đột biến nhưng siêu hình.

Đến Aristote [2], học trò của Platon, biện chứng pháp lại có nghĩa khác. Không thích phi đước, đột biến, muốn tìm cái nhất định, bất biến, yên tĩnh, Aristote hằng dùng một phương pháp rất nghiêm ngặt là tam mâu thuẫn (A không thể là vừa A và vừa B) và một luật thứ ba, luật đệ tam trừ ngoại... (cái gì là A thì là A, B thì là B, A không thể là B được). Mâu thuẫn hay là sự chuyển động từ ý tưởng này qua ý tưởng khác của Platon đối với Aristote đều là ảo tưởng, Aristote không nhận có mâu thuẫn, chỉ nhận có đồng nhất (identité). Mâu thuẫn là sai, là bậy cả, cái quan niệm này đi với quan niệm "dưới mặt trời không có sự lạ" của người đời xưa.

Coi vậy thì từ xưa biện chứng pháp có hai nghĩa phản trái nhau rồi. Trong quyển *Biện chứng pháp* ông Trần Hữu Độ nhập Platon và Aristote làm một nhưng kỳ thực hai nhà triết học này, hai thầy trò này, vẫn khác nhau. Một đằng nhận mâu thuẫn, một đằng không nhận mâu thuẫn, một đằng có khái niệm phi đước, đột biến, một đằng có quan niệm tiệm tiến, yên tĩnh. Cái làm của ông Trần Hữu Độ tuy không quan trọng mấy nhưng đối với nhà nghiên cứu tưởng cũng không nên bỏ qua.

Luận lý của Aristote được sùng thượng và bảo tồn lâu lắm, qua thời kỳ trung cổ, cho đến cuối thế kỷ 18 mà ông Kant [3] vẫn còn giữ định nghĩa của Aristote; Kant cũng như Aristote cho rằng thảo luận, về những thuyết mâu thuẫn là hèn yếu, là cũng như đặt giới hạn cho nhận thức, hễ có mâu thuẫn tất nhiên có lầm lạc.

---

1. *Platon* (428-348 trước CN): Nhà triết học duy tâm đầu tiên, người Hy Lạp.
2. *Aristote* (384-322 trước CN): Nhà triết học duy vật đầu tiên, người Hy Lạp.
3. *Kant* (1724-1804): Nhà triết học duy tâm chủ quan, người Đức.

Mãi đến thế kỷ 19, Hégel [1] ra đời lại trở lại cái ý nghĩa của luận lý Platon. Hégel cho luận lý của Aristote là một phương pháp không hay, chỉ làm cho lý trí khô cạn và chỉ giải được những vấn đề huyền bí chứ không giải được vấn đề thực tế. Theo Hégel, một lý trí có tiến hóa, có sinh hoạt chẳng những không sợ mâu thuẫn mà còn kêu nó, gọi nó, bắt nó nữa. Vì là muốn tiến hóa phải thái quá những mâu thuẫn. Hégel nói: "Mâu thuẫn không phải như Kant đã tưởng, chỉ có ở trong bốn vật đặc biệt mượn ở vũ trụ luận, mà còn ở trong hết thảy các vật, các giống, các quan niệm và ý tưởng nữa". Theo Hégel hễ khi nào ta thoát ra khỏi vòng tự đặt chật hẹp của tư tưởng trừu tượng mà đi vào con đường chuyển động vô cùng của tư tưởng cụ thể thì ta thấy ngay mâu thuẫn.

Bản chất của các ý tưởng cụ thể là mâu thuẫn, là biện chứng vậy.

Coi đó thì biện chứng pháp của Hégel là một phương pháp đột biến, phi được, nghĩa là cái nghệ thuật sáp nhập và thái quá những mâu thuẫn. Mâu thuẫn theo Hégel không phải là hình trạng bất biến nhất định của ý tưởng. Nó chỉ là một giai đoạn để cho tinh thần phát triển. Một ý tưởng xuất hiện, một ý tưởng chống lại cũng theo đó xuất hiện. Do sự mâu thuẫn của hai ý tưởng đó, xuất hiện ra một ý tưởng mới cao hơn (chánh, phạn, hiệp).

Khi một mâu thuẫn đã giải quyết rồi, tức thì lại có mâu thuẫn khác và khi mâu thuẫn này giải quyết xong rồi lại có mâu thuẫn khác nữa. Cứ như thế mãi đến vô cùng. Muôn vật gì trong vũ trụ chẳng bao giờ dứt đoạn sự vận động, sự biến hóa, sự phát triển của nó. Đoạn này ông Trần Hữu Độ có nói rõ.

Coi vậy thì Hégel, sau 23 thế kỷ phục sinh lại ý nghĩa luận lý Platon mà Hégel cho là luận ứng dụng đúng theo bản chất của ý tưởng. Chẳng những thế, Hégel còn đem ra sắp đặt lại, bổ khuyết thêm, làm cho có hệ thống và thành một phương pháp rất hoàn toàn về tư tưởng mà Hégel cũng cho là phép tắc của vũ trụ nữa.

So sánh lý luận của Aristote với lý luận của Hégel ta thấy ngay cái tam đoạn luận của Aristote là hẹp hòi, không có sinh lực, trái lại, biện chứng pháp Hégel là một sự sáng tác vĩnh viễn (une création perpétuelle).

Đến đây ta đã thấy cái giá trị của biện chứng pháp Hégel rồi. Chắc có người sẽ hỏi vì sao một cái phương pháp hoàn toàn như thế

---

1. *Hégel* (1770-1831): Nhà triết học duy tâm khách quan, người Đức.

còn phải biến hóa và vì sao lại có duy vật biện chứng pháp ra đời. Tôi xin trả lời: biện chứng pháp từ Hégel đến Karl Marx và Engels chưa hề nhúc nhích, thay đổi chăng là hệ thống triết học bày trên cái biện chứng pháp ấy.

Hégel đứng trên cái biện chứng pháp rất hay của mình mà gây dựng một nền triết học duy tâm và độc đoán. Quyển *Biện chứng Pháp* của Trần Hữu Độ tóm tất tư tưởng triết học của Hégel trong câu này: "muôn vật gì trong vũ trụ được vận động biến hóa, phát đạt đều do quá trình của tư duy ý tưởng (Idés) sinh ra". Nhưng nếu muốn biết rõ Hégel hơn nữa ta nên biết cái quá trình của tư duy của Hégel là thế nào. Theo Hégel, tư duy có không những trước khi có trời đất mà còn là cái hồn của vũ trụ nữa. Quá trình của tư duy gồm có ba thời kỳ: thời kỳ trước hết, tư duy còn uy bản chất của nó tức là tư duy thuần túy, thời kỳ thứ hai, tư duy tư duy...

Coi đó thì con đường phát triển biện chứng của tư duy có ba thời kỳ: tư duy thuần túy, vật chất (vũ trụ), tinh thần. Như vậy, đối với Hégel, luận lý học chẳng qua là một cái khoa học nghiên cứu về sự chuyển hóa của cái khái niệm thuần túy, của cái tư duy vốn có trước thực tế hay nói theo ông Lucien Herr "Đức Chúa Trời trước khi sáng lập ra vũ trụ".

Triết học duy tâm thần bí của Hégel được nước Đức thế kỷ 19 nhiệt liệt cổ vũ. Nhất là khi Hégel làm giáo sư ở Đại học đường Béclin và làm thủ lãnh triết học nước Phơlôsi thì thứ triết học ấy rất được thịnh hành. Cũng vì Hégel được quyền hành và thế lực như thế nên triết học của ông chịu chủ nghĩa chuyên chế của nước Đức bấy giờ chi phối. Hégel cho rằng triết học của ông bấy giờ là tuyệt đối hoàn toàn rồi. Triết học của ông là kết quả của tư duy thuần túy và vũ trụ hiệp lại, không còn biến cải nữa. Nhưng, tội nghiệp cho ông, lịch sử không bao giờ nhượng bộ cho sự kiêu hãnh của loài người, xã hội nước Đức cứ biến hóa mãi và mười năm sau khi ông chết thì triết học của ông sa vào vòng suy đồi. Thực tế đã chỉ trích cho ta rõ cái mâu thuẫn giữa biện chứng pháp của Hégel và triết học của Hégel vậy. Biện chứng pháp của Hégel không nhận tuyệt đối, triết học Hégel trái lại tuyệt đối.

Về sau học trò của Hégel chia ra hai phái. Phái thứ nhất gồm có Bauer và Stirner duy trì biện chứng pháp của Hégel nhưng lại bỏ cái phương diện khách quan của tư tưởng Hégel mà nâng cái bản ngã lên

địa vị tuyệt đối. Phái thứ hai gồm có Fuerbach [1] đứng ra đánh đổ chủ nghĩa duy tâm của Hégel mà lập ra chủ nghĩa duy vật nhưng, tiếc thay ông lại không giữ cái biện chứng pháp rất hay của Hégel. Trước sau chỉ có Karl Marx và Engels phê bình được một cách rõ ràng, có phép tắc, biết bỏ những cái dơ mà lọc lấy những cái hay của triết học Hégel. Karl Maxr lột lấy biện chứng pháp của Hégel, bỏ hết thảy những tư tưởng của duy tâm, độc đoán của Hégel mà thế vào duy vật chủ nghĩa của Fuerbach, lập thành cái cơ sở cho nền triết học duy vật mới tức là duy vật biện chứng pháp vậy.

Theo Marx, không phải vũ trụ vật chất xuất hiện sau tư duy (ý tưởng) mà chính vũ trụ vật chất sinh ra tư duy. Ông cho triết học Hégel là một pho truyện vô lý, những chuyện con sinh ra mẹ, đầu xuống đất, cẳng lên trời, những chuyện khói sinh ra lửa, tư tưởng sinh ra vũ trụ, hiện tượng sinh ra nguyên lý, v.v...

Theo Karl Marx, con đường biện chứng của tư duy chẳng qua là phản ánh của con đường biện chứng của thực tế mà thôi; Thế giới là một cái hệ thống hệ mâu thuẫn mà một hiện tượng mới chẳng qua là kết quả của hai hiện tượng mâu thuẫn nhau. Nhưng kết quả của hai hiện tượng mâu thuẫn đó không phải kém hơn mà cao hơn, hoàn toàn hơn: mâu thuẫn không chỉ phá hoại mà còn kiến thiết nữa, kiến thiết cao hơn cái đã phá hoại.

Mỗi một giai đoạn mới có pháp tác riêng của giai đoạn ấy. Lịch sử đã đi qua một giai đoạn nhất định thì lịch sử phải tuân theo những pháp tác của giai đoạn mới.

Lịch sử không bao giờ dừng, vũ trụ không bao giờ hết biến đổi. Cuộc tiến hóa của vũ trụ, của nhân loại, là vô cùng. Cắt nghĩa cuộc biến đổi ấy, cuộc tiến hóa ấy, một người không thể nào làm được mà phải cả một lịch sử nhân loại mới làm được. Đoán trước tương lai của nhân loại là một việc làm ảo tưởng. Nếu người ta có thể làm được người ta cũng chỉ làm trong một phạm vi rất hẹp hòi mà thôi. Duy vật chủ nghĩa không bao giờ công nhận tuyệt đối. Tương đối là tính chất của biện chứng pháp duy vật vậy.

Coi thì từ Hégel đến Karl Marx, biện chứng pháp vẫn giữ nguyên bản chất của nó, Karl Marx chỉ đánh đổ tư tưởng duy tâm và độc đoán của Hégel mà thế ra tư tưởng duy vật và tương đối của mình thôi.

---

1. *Fuerbach* (1804-1872): Nhà triết học Đức.

Duy vật biện chứng pháp chẳng những là một phương pháp về tư tưởng mà còn là một phương pháp khoa học dùng để khảo sát những pháp tắc vận động và phát triển của tự nhiên xã hội và nhân loại.

Thật là một phương pháp hoàn toàn, từ xưa đến nay chưa có phương pháp nào bì kịp. Vẫn biết cũng có nhiều phương pháp khoa học khác giúp ích cho ta ít nhiều, nhưng chưa có phương pháp nào giúp ta khảo sát được một cách tường tận cụ thể các hiện tượng, cùng liên quan, mâu thuẫn, biến hóa của chúng nó như duy vật biện chứng pháp. Với duy vật biện chứng pháp, nhân loại nhận thấy những pháp tắc phát triển của mình và có thể vừa lý giải được vũ trụ, nhân sinh vừa thay đổi vũ trụ nhân sinh nữa.

Nói đến đây tôi thấy đã nhiều quá và nếu phải nói nữa, phải giới thiệu nữa thì không bao giờ hết. Tôi xin hạ bút bắt tay ông Trần Hữu Độ đã hiểu thời mà cho ra đời quyển *Biện chứng pháp* và giới thiệu cùng độc giả quyển sách quý báu của ông, nhất là phần thứ hai và phần thứ ba của cuốn sách ấy nói về nội dung của duy vật biện chứng pháp (các công luật của biện chứng) và pháp tắc lợi dụng biện chứng pháp. Về hai phần này tôi tưởng không cần nói thêm vì ông Trần Hữu Độ đã nói rõ lắm, minh bạch lắm. Tuy nhiên, ông vẫn khiêm từ "nhưng chưa phải tường tận, song nó giúp cho anh em sơ học hiểu được tính chất biện chứng tư duy và duy vật" có lẽ vì khiêm từ là đức tính của người học rộng chăng?

Báo *Hồn trẻ* (tập mới)
số 4, ngày 27-6-1936.

TRUNG CÁO NHỮNG VĂN SĨ TRƯỞNG GIẢ ĐÃ RU NGỦ BÌNH DÂN, HAY LÀ: TÌNH CẢM TRONG VĂN HỌC BÌNH DÂN

SƠN TRÀ - THẠCH ĐỘNG

Nội dung văn học gồm có ý tưởng và tình cảm. Ý tưởng tuy làm cơ sở cho văn học nhưng rất khô khan khúc chiết, chỉ có thể giúp

người đọc hiểu biết mà không thể giúp họ năng lực để hành động và không thể làm cho văn chương có vẻ lâm ly, thống thiết hoặc tráng lệ, hùng hồn. Thành thử cái công dụng mật thiết của tình cảm là sáp nhập vào ý tưởng để bổ cứu cho văn học có vẻ linh hoạt dồi dào.

Căn cứ vào đấy, các nhà văn tư sản bảo rằng văn học bình dân rất thiển bạc. Họ viện lẽ rằng bình dân sống rất vất vả, bao nhiêu tâm não đều chăm chú vào ba vấn đề: Cơm, áo, nhà, thành thử tình cảm của họ khô khan, thô thiển, không phong phú mầu nhiệm như tình cảm của hạng trưởng giả an nhàn hay hạng tiểu thư óng ả.

Chứng cớ rõ ràng là lúc cạn nguồn cụt hứng nơi những bắp đùi phụng phịu, trắng nõn, nơi khóe thu ba lơ lửng, mơ màng, khi các nhà văn tư sản buộc lòng phải vác bút vào cánh bình dân, lao động thì họ lại cứ mang theo cái "bị tình cảm" của giai cấp tư sản mà họ lại cho là tài liệu độc nhất của văn chương. Vì thế những bình dân mà họ mô tả có vẻ quý phái lạ thường.

Muốn đánh đổ cái quan niệm sai lầm ấy, muốn gỡ cái mặt nạ bình dân của mấy ông văn sĩ tư sản, dưới đây chúng tôi sẽ lần lượt diễn tả sức giàu thịnh của các tính chất của tình cảm bình dân.

Bình dân vẫn là người, trái tim họ vẫn rung động theo nhịp buồn, vui, cũng yêu thương, cũng ước vọng... Nhưng tình cảm của họ có một tính chất đặc biệt khác hẳn với tình cảm giai cấp tư sản vì do những hoàn cảnh, những điều kiện đặc biệt chi phối, luôn luôn đụng đầu đối với thực tế, suốt ngày đầu tắt mặt tối dưới xưởng máy, hầm than, những hoàn cảnh ấy đã quy định tình cảm anh em lao động, khiến nó không thể vượt ra ngoài phạm vi sự sống mà phiêu diêu lên sự viển vông, ngông cuồng. Nhưng há vì thế mà tình cảm kém phần phong phú chăng? Không! Nằm trong vòng thực tế lầm than, trong hoàn cảnh lăn lóc khổ sở, tình cảm cũng vẫn thiết tha nồng nàn như lúc chìm đắm trong chân trời mấy mộng ảo, trong cõi tình lụy u trầm. Tóm lại, tình cảm bình dân và tình cảm tư sản không thể hơn kém nhau về độ lượng mà chỉ khác nhau về tính chất mà thôi.

Bình dân vẫn vui buồn như ai. Nhưng cái vui, cái buồn của họ khi nào cũng can cập đến sự sống. Họ không ủ rũ, âu sầu trước cảnh mây mờ, bóng xế, họ không nhảy nhót vui sướng khi nghe tiếng chim thánh thót sau rừng hay khi nhìn thấy gió xuân nhẹ trên cành trúc. Đối với nét diễm lệ ấy, họ không phải tuyệt nhiên là gỗ đá, nhưng nỗi cảm xúc chỉ thoáng qua nháy mắt trong tâm hồn chứ không chồng chất, ám ảnh đến dần dần gây nên những tư tưởng chán đời,

những tiếng khóc, câu cười vô ý nghĩa. (Với cuộc đời lam lũ của họ, áng mây mờ, một tia ánh sáng không đủ sức chi phối được tình cảm vì quan niệm về cảnh ngộ, về cuộc đời của họ không bấp bênh mà trái lại đã ổn định vào tâm não họ một cách rõ rệt). Họ chỉ buồn vui với sự thăng trầm của cảnh sinh hoạt thực tế trước mắt, họ chỉ đau thương oán hận khi bị thằng tư bản nó áp chế, giày vò. Họ chỉ vui mừng khi vợ con họ được sống còn trong cảnh chân bùn tay lấm. Những cái sung sướng của người công nhân khi tranh đấu được thắng lợi chẳng kém gì cái khoái lạc của anh trưởng giả khi nhìn cảnh nước phẳng trăng lên; nỗi uất hận đắng cay của anh cu ly bị áp bức đày đọa có kém gì nỗi đau đớn, ngậm ngùi của đôi cô cậu sắp chia rẽ.

Giọt mồ hôi nước mắt của anh em vô sản là cái nguồn thơ lai láng không kém gì dòng lệ của cô thiếu nữ đa sầu; tiếng cười ran của anh thợ trong phút giây sung sướng đầy cả thi vị như nụ cười âu yếm của cô gái tơ kiều diễm.

Nhìn vào cảnh máy móc hì hộp với một đám thợ thuyền, mồ hôi nhễ nhại, đang hì hục đeo đẳng như một bầy đỉa đói nhà nghệ sĩ có thể tìm ở đấy một kho tình cảm rất giàu thịnh: Bao nhiêu những phút bình tĩnh, yên vui, đều bị giày vò dưới những nỗi lầm than, oán hận, nỗi đay nghiến căm hờn mà trôi theo sức máy ngông cuồng, theo những phương pháp "lợi dụng đào thải" của mấy ông chủ xưởng vô lương, tàn nhẫn.

Nhìn ra cánh đồng bát ngát mênh mông với đám nông phu dầm mưa dãi nắng, chỉ một tấm lòng chua chát, phẫn uất của họ đối với bao nhiêu điền chủ bóc lột cũng đã đủ đem lại cho nhà nghệ sĩ những nguồn tình cảm chan chứa, lâm ly như khi nhìn phải đám ăn mày đói rét, bệnh tật, dưới cảnh mưa phùn, gió bão, bọn trẻ con vô thừa nhận, đám ma cà bông da vàng bụng lép đang lang thang ở xó chợ đầu làng.

Bình dân vẫn yêu thương nhưng ái tình của họ không lãng mạn đắm đuối. Họ không khóc than sướt mướt khi có hơi tí xích mích cõi lòng, không ngày đêm nhớ thương, mơ tưởng rồi phải cắn móng tay, xé vạt áo để viết thư. Họ không nhắn chim, nhắn gió, không đem cả vũ trụ để đổi lấy trái tim nóng sốt của bạn chung tình. Họ chỉ biết yêu người mà họ đã yêu theo luật thường; tình yêu không bi lụy, cầu kỳ, chỉ nằm trong vòng thực tế, trong phạm vi mặn nồng, đằm thắm của trái tim người.

Bình dân vẫn ước vọng, họ không ước vọng những cảnh thiên đàng cực lạc, không ước vọng những "ngôi sao ái tình", họ chỉ mong ước một cái xã hội công bằng, có tổ chức, một cảnh "thiên đàng trên mặt đất", để họ được sung sướng yên vui.

Ngắm cảnh thiên nhiên hùng vĩ, ngắm bầu trời thăm thẳm với tinh tú cơ man, họ không có những tư tưởng khủng khiếp, họ rất hy vọng ngày kia sẽ thắng thiên nhiên một cách oanh liệt. Vì thế tình cảm bình dân không bao giờ khuất phục hay vị kỷ mà trái lại có tính chất hùng cường phấn đấu và thân ái hợp quần.

Đến đây ta thấy rõ cái kho tàng rất giàu thịnh, thiết thực và mới mẻ của bình dân. Nó nằm đấy, mong mỏi những nhà nghệ sĩ có tài, có lương tâm mạnh bạo khai thác để gây dựng một nền văn học bình dân, một cái tinh thần cơ hữu, thích hợp với quyền lợi tâm lý và nhiệm vụ của một giai cấp cuối cùng, nền tảng của một xã hội hoàn toàn ở tương lai.

Báo *Hồn trẻ*
Ngày 6-8-1936.

NHÂN VẬT VĂN CHƯƠNG LÃNG MẠN HAY LÀ TINH THẦN GIAI CẤP TIỂU TƯ SẢN NƯỚC TA TRONG BA TÁC PHẨM *TỐ TÂM*, *HỒN BƯỚM MƠ TIÊN* VÀ *NGƯỜI SƠN NHÂN*

THẠCH ĐỘNG

Năm 1925, quyển *Tố Tâm* của Song An ra đời, một cái phản động lực đã phá tan nền văn học cổ điển và khai mạc cho nguồn văn học lãng mạn.

Có người muốn tìm nguyên nhân của nguồn văn lãng mạn này nơi sự ảnh hưởng của văn học Pháp. Nhưng không! Văn học là phản ánh của xã hội, nó không thể rời cái hạ tầng kinh tế của xã hội. Vậy muốn tìm nguyên nhân của nguồn văn, tưởng nên căn cứ vào sinh hoạt vật chất của xã hội thì mới khỏi sai lầm.

Ở nước Pháp, nguồn văn lãng mạn phát sinh trước cuộc cách mạng 1789. Chính là lúc kinh tế của giai cấp tư sản đang bồng bột phát triển. Bao nhiêu những lực lượng sinh sản bắt đầu xung đột với liên quan sinh sản. [1] Giai cấp tư sản thấy mình bị đè nén, áp bách dưới chế độ phong kiến, bèn chuẩn bị cuộc cách mạng tự giải phóng. Trong tinh thần giai cấp ấy, bấy giờ bỗng phát sinh ra chủ nghĩa lãng mạn để đánh đổ những quy củ hẹp hòi của chủ nghĩa cổ điển tức chủ nghĩa văn học của chế độ phong kiến. Vì thế, từ trước cuộc cách mệnh 1789 đến năm 1830, chủ nghĩa lãng mạn nước Pháp có vẻ hùng tráng, mạnh mẽ. Ta có thể gọi, chủ nghĩa lãng mạn thời kỳ ấy là lãng mạn cách mạng.

Nhưng vì giai cấp tư sản sau khi cướp được chính quyền, nền kinh tế phát triển đến cực điểm, họ chỉ còn lo giữ chế độ mình để an hưởng, mà không nghĩ gì đến sự cải cách xã hội; thành thử bước qua trung kỳ thế kỷ 19, chủ nghĩa lãng mạn nước Pháp có vẻ mơ mộng, huyền bí, xa thực tế.

Ở nước ta, sau cuộc Âu chiến 1914 – 1918, giai cấp tiểu tư sản bắt đầu phát triển. Đến năm 1924, giai cấp ấy biết một thời kỳ thịnh vượng. Chính là lúc giai cấp thoát ly cái liên quan sinh sản của chế độ phong kiến mà bước qua cách tổ chức của chế độ tư bản. Tuy sự giải phóng ấy không được hoàn toàn, nhưng cũng không phải không quan hệ đến cuộc sinh hoạt xã hội. Những nhà máy điện, những công xưởng kỹ nghệ lần lượt giương lên khắp Nam Bắc. Trước sự phát triển của kinh tế, tinh thần giai cấp tiểu tư sản nước ta cũng phải biến đổi theo. Do đấy, phát sinh nguồn văn lãng mạn.

Nhưng nói thế rất hồ đồ. Muốn nghiên cứu rõ rệt văn học lãng mạn hay là tinh thần giai cấp tiểu tư sản nước ta, tưởng nên truy cứu những nhân vật làm tiêu biểu cho mọi trạng thái tinh thần và giai cấp ấy.

Tất cả có ba nhân vật văn chương lãng mạn trọng yếu đã bắt đầu ra đời với ba tác phẩm văn nghệ: *Tố Tâm, Hồn bướm mơ tiên,* và *Người sơn nhân.*

1. Ngày nay ta gọi là quan hệ sản xuất.

NHÂN VẬT ĐA SẦU

Nhân vật lãng mạn thứ nhất ra đời với quyển *Tố Tâm* là "nhân vật đa sầu". Tâm hồn nhân vật nồng nả một mùi tình lụy, có cả tính chất bạc nhược yếu hèn.

Trong khoảng năm năm (1925 – 1930) những trang lệ sử như *Tuyết Hồng lệ sử, Kim Anh lệ sử, Giọt lệ thu, Giọt lệ sông Hương,* v.v... nối nhau ra đời. Tác phẩm nào cũng diễn dịch những cuộc bi tình thống thiết, những nỗi tuyệt vọng thảm sầu, và thường xuyên lấy quyên sinh làm kết cấu. Xét ra tinh thần bạc nhược ấy không phải không có nguyên nhân nơi thực tế.

Giữa sau cuộc Âu chiến, nền kinh tế nước ta chịu ảnh hưởng rất mạnh của kinh tế thế giới (tôi muốn chỉ nước Pháp, nước Xiêm, nước Tàu, v.v...). Giai cấp tiểu tư sản nước ta do những máy móc của Pháp đem sang và sức tiêu thụ mạnh của Xiêm, Tàu nên được thoát ly chế độ phong kiến mà phát triển.

Nhưng không như giai cấp tư sản Pháp đã gây cuộc cách mạng để đánh đổ bọn quý tộc, tăng lữ mà cướp chính quyền, giai cấp tư sản còn chịu mang nặng cái ách của đế quốc chủ nghĩa. Cho nên kinh tế dẫu phát triển nhưng vẫn còn ở dưới quyền giám đốc rất nghiêm khắc của bọn họ. Giữa tình thế ấy, phần tử cương quyết của giai cấp tiểu tư sản nước ta quay ra phong trào quốc gia, hô hào đả đảo đế quốc chủ nghĩa; còn phần tử yếu hèn của giai cấp ấy thì lại chỉ còn biết đem cả tâm trí mà phụng sự cho ái tình, một cái lạc thú của một giai cấp có chút ít tiền dư, của thừa. Những dấu vết chế độ phong kiến còn nặng ghi trong luân lý phong tục. Lại thêm bọn đế quốc vì muốn ngăn trở sự phát triển của giai cấp tiểu tư sản nên ra tay ủng hộ luân lý phong kiến. Thành thử giữa cái tình trạng bán phong kiến của nước ta, giữa hai cái luận lý mới, cũ, ái tình không thể nào được thỏa mãn, và thường hay gây ra những nỗi đau đớn tuyệt vọng. Cho nên tinh thần họ có vẻ đa sầu thống khổ.

Ta có thể kết luận rằng: Nhân vật đa sầu tiêu biểu cho tinh thần trụy lạc của giai cấp tiểu tư sản bị nghẹt trong lúc bắt đầu phát triển sức đàn áp của đế quốc chủ nghĩa.

NHÂN VẬT YÊU ĐỜI

Nhân vật lãng mạn thứ nhì ra đời với quyển *Hồn bướm mơ tiên* là "nhân vật yêu đời". Năm 1932, báo *Phong hóa* xuất hiện làm ma chay cho những áng văn sầu, cực lực bài xích những thiên trường hận lệ sử. Nhân vật trong tiểu thuyết của *Tự lực văn đoàn* đều có vẻ ngây thơ, yêu đời, dẫu đời là cảnh đày đọa, có cái nhẫn nại phi thường để chịu khổ đau.

Những nhà thi sĩ chuyên môn ca tụng những áng mây, những con én trắng, biểu hiện cho sự hoạt động vui vẻ:

Trời cao xanh ngắt, ô kìa!
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai.

THẾ LỮ

hay là:

Thời gian như nước sông kia chảy,
Còn đứng than chi khổ với buồn.

VĂN KIỆN

hay là:

Bảo ta rằng đời vui vẻ lắm
Trong vòng tình ái, thiếu nữ ôi!
Trong vòng tình ái, men say đắm!

HUY THÔNG

Người ta bảo ông Nguyễn Tường Tam có lòng nhân đạo cho báo *Phong hóa* và *Tự lực văn đoàn* ra đời để chữa lại cái tinh thần bạc nhược, chán đời của văn chương từ 1924 đến bây giờ. Nhưng chính sự cải cách ấy không do lòng nhân đạo nào mà là phản ánh của xã hội.

Nước ta từ năm 1930 đến 1932, trải qua một cuộc khủng hoảng về chính trị liên tiếp với kinh tế khủng hoảng của thế giới. Giai cấp tư sản trải qua trận khủng hoảng ấy đã kinh hồn táng đởm. Nhưng làm thế nào? Đa sầu mãi ư? Đa sầu không phải là điều để sinh tồn! Quyên sinh ư? Từ quyên sinh ít hợp với bản năng bảo thủ của họ. Giai cấp ấy tuy suy vi nhưng phải sống thì còn phép gì hơn là cứ nhẫn nại yêu đời, mặc dầu, đời đầy rẫy những nỗi dã man tàn khốc.

Ta có thể kết luận rằng: Nhân vật yêu đời tiêu biểu cho tinh thần của giai cấp tiểu tư sản, suy vi nhưng phải gượng vui cho qua ngày tháng.

NHÂN VẬT HÙNG TRÁNG

Nhân vật lãng mạn thứ ba là "nhân vật hùng tráng". Khởi sự là ông Lưu Trọng Lư nặn nên con người sơn nhân. Một đấng trượng phu từng lấy sự chém giết làm thích thú, vinh dự, đi tìm cảnh núi non hùng vĩ để cho oanh liệt, được tự do hoành hành với đất rộng trời cao, một đấng trượng phu không muốn chung sống cùng loài người trong xã hội.

Sau quyển *Người sơn nhân,* trong thế giới phát triển thể thi ca hùng tráng. Có thể kể bài *Nhớ rừng* của Thế Lữ, bài *Chiến sĩ ca* của Huy Thông và những câu như:

Muốn có đôi cánh tay vô ngần to rộng
Để ôm ghì vũ trụ vào mình tôi.

HUY THÔNG

Xem đấy thể hùng tráng này khác hẳn với thể hùng tráng cách mạng vì nó không căn cứ vào nhân sinh, thực tế tí nào và tiêu biểu cho một tinh thần yếu hèn vị kỷ. "Nhân vật hùng tráng" chẳng qua là cử chỉ điên rồ hoảng hốt của một tinh thần trụy lạc đến cực điểm mà thôi.

Tóm tắt ta có thể đem ba nhân vật ấy mà ví với những trạng thái của bệnh nhân: "Nhân vật đa sầu" tiêu biểu cho lúc rền rĩ đau đớn khi bệnh mới phát. "Nhân vật yêu đời" tiêu biểu cho tiếng cười gượng của người ốm khi biết mình đã vào cảnh nguy nan. "Nhân vật hùng tráng" tiêu biểu cho lúc cơn sốt lên tới cực độ, bệnh nhân trong khi mê sảng, chồm dậy thốt ra những lời ghê sợ, và giựt bút vẽ ra một ông tướng ba đầu sáu tay.

Với "Nhân vật hùng tráng" ta được thấy cái trạng trầm trệ, hấp hối của văn học cách mạng nước ta. Cũng như ngọn đèn khi sắp tắt còn bật sáng, nguồn văn lãng mạn khi sắp điêu tàn vẫn còn ráng sức một lần cuối cùng trong một tiếng gầm thét ngông cuồng, rối loạn.

Tuy ngày nay văn học lãng mạn còn kéo dài, cái sống lay lắt bằng các khuynh hướng về lối thần tiên, mầu nhiệm, v.v... nhưng căn cứ vào những điều kiện về kinh tế và văn học, ta có thể dự đoán rằng nó sẽ tiêu diệt nay mai để nhường chỗ cho một văn học mạnh mẽ, phấn đấu là nền văn học đại đa số của quần chúng bình dân.

Báo *Tin văn*
số 25, ngày 1 đến 15-9-1936.

VĂN HỌC LÃNG MẠN VÀ VĂN BÌNH DÂN

C.H. – L.X. C. [1]

Bị khủng hoảng tinh thần, thanh niên vì quá suy nhược, vẩn vơ mơ mộng, nên mới thốt ra lối văn nỉ non, rên rỉ, lãng mạn, sặc sụa những tình cảm bâng quơ, những giọng phong tình phù phiếm, bi quan, chỉ tổ làm ru ngủ người đọc, làm cho tiêu tán cả lòng hăng hái, sức phấn đấu, chí nhẫn nại, tính cương quyết của tuổi xuân.

Thơ văn mà đã mắc bệnh không hồn, ai oán, âu sầu, hoa lệ, phiền toái, có ảnh hưởng xấu xa cho đời, thực tế.

Lối văn lãng mạn ấy tiêu biểu cho một hạng trai gái thất bại trong bể ái, tình trường.

Văn thơ cải tạo hoàn cảnh xã hội, quan hệ với sự tiến hóa của dân tộc...

Thơ văn lãng mạn đã cho là chán chường vô ích cho nhân sinh thì thay nó phải có một thơ văn thiết thực hơn mà người ta vẫn gọi là văn bình dân.

Ở các nước Âu, Mỹ lâu nay phong trào chủ nghĩa bình dân bành trướng rất mạnh. Nhân đó, mới gây nên một thứ văn mới là văn bình dân. Trong thời đại vận động tiến hóa này chủ nghĩa ấy rất thích hợp với xã hội ta ngày nay.

Hai chữ bình dân theo nghĩa cũ dưới chế độ chuyên chế ngày xưa tức là hạng kém hèn nhất, không có vị trí quyền hành gì trong xã hội, thiếu thốn về mọi phương diện sinh hoạt tri thức, họ cam chịu ngu dốt, suốt đời còng lưng làm nô lệ cho bọn trưởng giả quý phái.

Đã bị khinh bỉ áp chế, chẳng được hưởng chút quyền lợi gì lại chẳng ai bận tâm giáo hóa họ cả. Trái lại các nhà học giả, văn sĩ thời ấy chỉ phù thịnh, ham chuộng quyền quý và ca tụng đám thượng lưu.

Nước ta hiện cần phải có thứ văn bình dân. Thế thời các bạn làng văn ta đợi gì mà không lo gây dựng nên lối văn bình dân ấy, đem cho nó sự hùng hồn, hoạt động, để kích động lòng khảng khái và thúc giục óc tiến thủ phấn đấu cho bình dân.

Báo *Trung Kỳ*
Số 9, ngày 11–12–1935.

---

1. Tức là nhà thơ Chu Hà mà tên thật là Lã Xuân Choát.

NGUYÊN NHÂN PHÁT SINH CỦA HAI TRÀO LƯU VĂN NGHỆ Ở XỨ NÀY

HẢI VÂN [1]

Đối với cuộc tranh luận kịch liệt về vấn đề nghệ thuật vừa rồi, độc giả còn đang phân vân chưa đủ tài liệu để hạ một câu phê bình đích đáng; Tuy nhiên cũng đã thấy nảy ra nhiều câu kết luận cẩu thả, bông lông, căn cứ nơi một nền đạo đức trần hủ. Đại khái như đoạn này:

"Phái nghệ thuật vị nghệ thuật điềm đạm nết na, lại có cái tính cẩn thủ, trên đường tiến bộ ưa cái lối bước dần. Nhưng bước được bước nào vững vàng bước ấy. Phái nghệ thuật vị nhân sinh thô lỗ, cộc cằn lại thêm cái tinh thần háo thắng, chực phá tan cái không khí êm đềm đương bao bọc cuộc làm ăn của quần chúng. Văn chương là hạt mưa ngày hạ làm cho đời sống của cỏ cây muôn vật đượm nhuần vẻ đẹp màu tươi. Nên ta bắt nó làm tay chiến sĩ đánh bắc dẹp nam thì rốt cục chỉ gây ra tấn tuồng bi thảm mà sự ích lợi nhất thiết không được chút mảy may".

Đối với cái não hẹp hòi nông cạn, đối với những lời nói ngớ ngẩn bông lông, khi ngả bên này khi nghiêng bên nọ ta không hơi đâu cãi lẽ lôi thôi. Ta hãy tìm nguyên nhân của hai trào lưu văn nghệ ấy, xong rồi ta hãy hạ một lời phải, trái rõ rệt chẳng hạn hẵng cũng chưa muộn gì.

Tìm nguyên nhân một cái hiện tượng xã hội (phénomène social) mà chỉ dựa trên tư tưởng độc đoán, lý luận vu vơ thì khác nào múc nước đổ lỗ hổng, hoài công mà vô ích. Đã gọi là hiện tượng xã hội thì

1. Hải Vân – Từ sau 1945 là Thiên Giang – tên thật là Trần Kim Bảng, sinh năm 1911 tại Nam Ô, tỉnh Quảng Nam – Đà Nẵng; hoạt động trong phong trào học sinh ở Huế từ 1929 và có thời gian gia nhập Đảng Cộng sản, bị thực dân Pháp bắt nhiều lần (1930 – 1933, 1940 – 1944). Do lập trường không vững vàng, có lúc bị ảnh hưởng của tờrốtkít, tư tưởng sinh hoang mang dao động. Từ năm 1945 hoạt động trong hàng ngũ báo chí hợp pháp tại Sài Gòn. Năm 1968 ra vùng giải phóng, là thành viên của Liên minh lực lượng Dân tộc Dân chủ Hòa bình miền Nam Việt Nam. Cùng với Hải Triều, Hải Thanh, Hải Khách... Hải Vân cũng là một cây bút của phái "Nghệ thuật vị nhân sinh", có nhiều bài đăng trên báo *Hồn trẻ*, *Tiến bộ*, *Văn Lang*...

nó không thể từ trên trời rơi xuống hay dưới đất chui lên mà ta không thể dựa nơi siêu hình để giải thích nó được.

Hiện tượng xã hội là cái kết quả dĩ nhiên của sự xô xát giữa loài người, của bao nhiêu cảm giác, tình cảm, ý chí, hành động của một số đông người cùng sống trong xã hội. Vậy thì hai cái trào lưu văn nghệ ngày nay cũng thế. Vì lẽ gì nó lại phát sinh trong xã hội này? Muốn giải thích rõ ràng hiện tượng ấy không gì hơn là bới trong cuộc sinh hoạt và hoàn cảnh xã hội ta hiện nay mà tìm nguyên nhân phát sinh ra nó vậy.

Nước ta là nước nông nghiệp bán khai, nền kinh tế còn trong vòng tự cấp (autarcie), nên từ năm 1930 trở đi trong nước chưa có những cuộc vận động quần chúng, cạnh tranh quyền lợi như các nước đại công nghệ phát triển.

Về phương diện chính trị thì nước ta lại ở dưới một chế độ vừa cứng cỏi, vừa khôn khéo. Quần chúng còn ôm mối nghi ngờ, chán nản. Cuộc vận động Phan Đình Phùng, văn thân là những cuộc vận động yếu đuối có tính cách cá nhân hơn là tính cách xã hội. Tinh thần quốc gia chủng tộc trong khoảng hai ba mươi năm trước tựa hồ nguội lạnh, quần chúng chỉ lo thủ thân làm ăn. Tuy nhiên cũng có hạng sĩ phu nghĩa khí trốn ra hải ngoại. Nhưng thiếu kinh nghiệm, thiếu học thức, thiếu tư cách hoạt động và thiếu hoàn cảnh, nên trong bao nhiêu năm họ đành làm cái công dã tràng xe cát.

Đến năm 1925 – 1926, nhân lúc cụ Phan Sào Nam về nước, Phan Tây Hồ từ trần và ngọn lửa ái quốc của bọn thanh niên nước Việt đỏ bừng. Nhưng một cái phong trào do lòng uất ức, do óc hiếu thắng, do sự say mê không đủ điều kiện thực tại chỉ có thể bồng bột lên trong chốc lát. Đến năm 1928 – 1929, một vài đảng cách mệnh do bọn trẻ giác ngộ gây nên nhưng rồi cũng ngày một tiêu ma...

Cuộc bạo động Yên Bái, tiếp đến phong trào xã hội 1930 – 1931–1932 mới thật là một tiếng sấm kéo hẳn số thanh niên ra ngoài mộng. Đến đây họ đã mở mắt mà trông thấy cái địa vị, cái nhiệm vụ của họ rồi. Nhưng họ có được tự do hành động, tự do lập đảng, bàn bạc việc đời như thanh niên các nước hay không? Hẳn là không. Tiếng tạc đạn, tiếng súng cối xay cùng những nhà tù đồ sộ vững vàng còn phảng phất bên tai, trước mắt làm cho họ khiếp vía kinh hồn.

Thì họ làm gì?

Đến đây ta phải chú ý chia thanh niên nước ta ra làm hai hạng: (sau này mỗi hạng tiến hóa một đường) một hạng trong cuộc và một

hạng ngoài cuộc. Hạng trong cuộc là hạng đã nhúng tay vào thế sự. Họ đã từng đứng mũi chịu sào làm tiên khu cho một tư tưởng mà dắt quần chúng. Họ đã từng chịu đắng cay, bao nhiêu những cái đau khổ đối với họ là những bài học nghiêm khắc. Trong sự sinh hoạt vật chất của loài người, họ không bao giờ tin theo những tư tưởng mơ hồ, những học thuyết huyền bí. Triết học duy vật là ngọn đèn độc nhất giúp họ trông thấy mọi điều. Họ hiểu rằng điều kiện sinh hoạt vật chất quy định ý thức người ta, cho nên muốn sửa đổi điều gì phải sửa đổi điều kiện sinh hoạt vật chất trước. Vì thế trong nghệ thuật họ chủ trương lấy sinh mệnh bình dân là đích. Nghệ thuật trước hết phải giúp ích cho sự sống người ta được dồi dào phong phú, thì tinh thần người ta mới thưởng thức được cái hay, cái đẹp cũng có ích cho sự sống của loài người. Nhưng trong phút hiện tại nó chưa cần thiết bằng bát cơm, manh áo. Đến đây ta đã tìm ra miếng đất đứng chân của trào lưu nghệ thuật vị nhân sinh rồi đấy. Nó xuất sản từ chỗ đói khổ đau thương, cạnh tranh, phấn đấu của giai cấp khốn cùng bấy lâu bị giày vò áp bức.

Hạng thanh niên đứng ra ngoài vòng tranh đấu phần đông là con nhà quyền quý giàu sang, cả đời chỉ biết cắp sách đến trường học lấy cái nghề đạp lên đầu lên cổ dân lao khổ. Nhưng số bàn giấy thì ít mà số đỗ đạt thì nhiều. Luật cung cầu vứt họ ra ngoài đường với mảnh bằng mà họ phải tốn biết bao nhiêu công của mới hòng giựt được. Chợt đến kinh tế khủng hoảng, số mạng bằng thất nghiệp càng đông. Bị nước nguy bức thúc, họ bèn quay sang làm nghề báo, viết văn...

Nhưng phong trào chính trị vừa rồi đã cho họ tỉnh ngộ mà hiểu rằng họ không thể làm mãi con chiên của Nhà nước. Họ sinh lòng oán hận của kẻ mất miếng ăn ngon, mất bộ áo đẹp, mất cái địa vị quan trọng và chỉ có thế thôi. Ngoài ra hạng người mất chỗ đứng kia không còn có một tư tưởng nào cao xa hơn nữa. Nói cho phải, trong bọn họ cũng có kẻ có tài, có công tự học. Nhưng uổng thay: họ chạy sai đường. Họ nhai lại cặn bã nhả ra của giai cấp xưa nay có tiếng là bóc lột. Cái đó không đáng trách. Vì lâu nay quen sống trong cảnh thư nhàn, chịu cái giáo dục đài các thì sở học kia hợp với đầu não họ biết chừng nào.

Khi đã có địa vị, hình thức rồi, tất nhiên giai cấp bourgeois [1] phải

1. Tư sản.

có một cái tinh thần bourgeois mới được. Tinh thần ấy chẳng những biểu lộ nơi ăn mặc, nơi tôn giáo [1] mà thôi, nó còn biểu lộ một cách rõ ràng, chân thật trên mấy pho tiểu thuyết của các văn sĩ bourgeois Khái Hưng, Tứ Ly, Lưu Trọng Lư cùng trên đống tư tưởng "xào bầu" của Hoài Thanh, Thiếu Sơn, Tràng Kiều. Các nhà văn kia kịch liệt công kích lễ giáo, đạo đức phong kiến đã làm trở ngại nền hạnh phúc của những trang "thanh niên anh tài quốc sắc". Lộc, Mai *(Nửa chừng xuân)* là nhân vật đại biểu cho giai cấp bourgeois mới lớn bị giam trong xích phong kiến vậy. Đồng thời họ tạo ra cho giai cấp ấy những tiếng đàn réo rắt, những giọng sáo nỉ non, những bông hoa tươi thắm, để vỗ về những trái tim đa tình tuyệt vọng. Cái cuộc đời ích kỷ lãng mạn, hèn nhát, chìm đắm, say sưa, bạc nhược của giai cấp bourgeois phản chiếu từng nét trong những quyển sách dày đeo những đề tốt đẹp.

Bằng theo phép tắc phát triển hòa hợp (loi du développement combiné) tôi có thể nói rằng: "Giai cấp bourgeois" ở ta vừa nở vừa tàn trong một lúc. Vì thế mà ngay ván đầu giai cấp ấy đã tạo ra một thứ văn chương lãng mạn, du dương, vô nghĩa, tiêu biểu cho một cái tinh thần đồi bại, suy vi chịu ảnh hưởng của những triết lý duy tâm thần bí. Thứ văn chương ấy tất nhiên có hại. Nó làm cho một đám thanh niên say sưa mê mẩn quên cả những vấn đề thiết thực.

Thấy sự hại đó, nên trong phái nghệ thuật vị nhân sinh có người đứng ra phản đối.

Nay đã tìm ra nguồn gốc của hai trào lưu văn nghệ rồi ra có thể do đó mà nói ngay rằng: Nghệ thuật vị nhân sinh mới là nghệ thuật của quần chúng, của giai cấp bình dân. Nghệ thuật ấy sẽ làm một ông thầy có kinh nghiệm dẫn đường cho họ đi từ chỗ hang cùng ngõ hẻm đến một cõi đời ở đầy hạnh phúc.

Còn nghệ thuật vị nghệ thuật là một thứ nghệ thuật chỉ chăm mô tả những giời, những mây, những trăng, những hoa, những mộng là những món tiêu khiển của hạng người nhàn rỗi, của hạng người ăn không. Ta nên tặng cho cái mỹ hiệu là Quỷ thuật mới phải.

Cái nghệ thuật hay quỷ thuật kia dầu anh Hải Triều không kích bác cũng không phải theo luật tiến hóa mà sẽ bị đào thải. Và dầu cho ông Hoài Thanh dài dòng ngụy biện cũng phải theo giai cấp tiểu tư sản mà tiêu diệt đi thôi.

---

1. Phật giáo.

Cuộc bút chiến còn kéo dài, ta còn rõ thêm chân lý, ta còn có cơ hội quan sát kỹ càng một cái tâm lý lố lăng, lộn xộn khác nào một món xào bầu rưới thêm chút tương.

Cái tâm lý ấy của Hoài Thanh, của phái nghệ thuật vị nghệ thuật; nó phát lộ trên những câu nói ngạo ngược mà ngu đần, cục cằn mà xảo trá. Nó là phản ánh một đời sống của hạng người không có chân đứng.

*

* *

Nghệ thuật phải theo tình hình xã hội mà tiến hóa "khi nào nghệ thuật biểu thị cái nguyện vọng của một giai cấp đương phát triển thì nó là một yếu tố của sự tranh đấu, sự sống còn của giai cấp ấy. Khi nào nghệ thuật biểu thị nguyện vọng của một giai cấp sắp tàn, thì nó không thể giúp giai cấp ấy tranh đấu mà chỉ là một món tiêu khiển của giai cấp ấy mà thôi" [1]. Vậy thì nghệ thuật là nghệ thuật của một giai cấp sắp tàn vậy [2].

Báo *Tiến bộ*
số 1, ngày 9–2–1936.

---

1. Plekhanov.

2. Năm trước trong *Tràng An* số 8 và 9 tôi có gửi đăng *Con đường tiến hóa của xã hội*, có đoạn giải thích cái phép tắc phát triển hóa hợp, theo phép tắc ấy thì nước ta có thể vượt qua chế độ tư sản dân chủ mà làm chủ nghĩa xã hội, nên nước ta có đủ điều kiện thực tại (nguyên chú của tác giả).

SỰ XUNG ĐỘT CỦA HAI TƯ TƯỞNG HAY LÀ SỰ XUNG ĐỘT CỦA HAI THẾ GIỚI

HẢI VÂN

Cầm quyển sách của bạn Hải Triều [1] tôi có cảm giác như người đang đói gặp kẻ biếu cơm. Cũng như tôi, anh em thanh niên ai là người ham học, ham biết, ai là người có chút tâm với sự tiến hóa của loài người chắc cũng có cái cảm giác ấy. Không phải tôi nói vị mặt anh Hải Triều, tán dương liều một ông bạn đâu. Thật thế quyển *Duy tâm hay là duy vật* có một cái giá trị đặc biệt là nó ra đời chính lúc mà nhiều người cần nó để bênh vực cho quyền lợi của mình và cho quyền lợi giai cấp mình.

Đến cuối năm 1935, thanh niên xã hội Việt Nam ta đã bước được một bước khá dài trong tư tưởng giới. Cái bước ấy là bước khải nguyên cho một thời kỳ sắp tới tức là thời kỳ "đổi mới" vậy. Nhưng từ đây trở đi, chúng ta không thể vui chân nhẹ bước, không thể ung dung theo đuổi cái mục đích chính đáng và cao thượng của ta nữa. Con đường ta đi phải trải qua một chỗ dốt gay go khuất khúc đầy cả một mùi vị hôi tanh, đầy cả chông gai ác thú. Buộc phải làm cái phận sự cuối cùng mà luật tiến hóa đã giao phó cho nó, cái thế giới kia sắp kéo vạ bao nhiêu quan tàn, tướng tật, những cái mục nát, xấu xa liệt bại đội ngũ, cũng hung hăng, cũng giận dữ, cũng thị uy, cũng chiến đấu để chặn ngăn con đường tiến thủ của ta: con đường ấy dẫn ta đến chỗ đắc thắng mà đẩy nó đến chỗ điêu tàn. Những luật tiến hóa đưa nó ra đó tức là để triệt trụy nó đi. Nó sẽ bị đội quân tiền phong mạnh mẽ, quả quyết của thế giới mới, thế giới của loài người tiệt sát, không còn một tí, một mảnh.

---

1. Quyển sách này đáng lẽ tôi không được gọi là sách của Hải Triều vì không phải một mình Hải Triều viết; nhưng xét ra Hải Triều chỉ mượn bài vở của Phan Khôi và Thiếu Sơn để làm đề cho lý luận của mình. Vả lại tư tưởng căn bản trong quyển *Duy tâm hay là duy vật* là tư tưởng của Hải Triều, và chỉ có tư tưởng ấy mới thật bổ ích cho ta. Vì lẽ ấy mà tôi gọi là sách của Hải Triều.

Nếu tôi không quá lời thì quyển *Duy tâm hay là duy vật* là một khí giới đầu tiên của đội quân tiền phong của xã hội Việt Nam ta vậy.

Phê bình *Duy tâm hay là duy vật* là một quyển sách thuộc về học thuật, tôi không bàn đến văn chương lưu loát, lý luận chặt chẽ, lời lẽ nghiêm nghị, giọng nói mai mỉa và đôi khi quá đáng của bạn Hải Triều, của ông tú Phan, tôi chỉ nói đến nội dung của quyển sách ấy. *Duy tâm hay là duy vật* thật đáng gọi là một quyển A.B.C của nền triết học mới. Tác giả của nó có cái biệt tài là biết lợi dụng một vài cuộc bút chiến với bọn lão tướng của xã hội cũ mà đem vào trong tư tưởng giới những quan niệm, tư tưởng rất chắc chắn, rất thích hợp, rất cần thiết cho sự tiến hóa sau này.

Trong quyển sách con không đến một trăm trang, bạn Hải Triều đã thâu góp được hết cả tư tưởng căn bản mà các đại gia triết học của phái duy vật dùng để đạp đổ những bức tường cay nghiệt bọc kín loài người lên trên mấy trăm thế kỷ.

Duy tâm hay là duy vật vẽ ra trước mắt ta một chiến trường mà một lũ yêu tinh đại biểu cho một cái tinh thần đồi bại đương đánh nhau với một đám người tranh đấu để lo cho cái ăn, cái mặc, cái ở, rồi lo đến hạnh phúc thiết thực cho mình và cho toàn thể loài người.

Duy tâm hay là duy vật là cuộc tranh đấu kịch liệt của hai phái triết học, hai tư tưởng, hai giai cấp, hai thế giới: những việc xảy ra trên lịch sử, xét đại khái bề ngoài là do sự ngẫu nhiên (hasard) nhưng kỳ thực phía sau sự ngẫu nhiên ấy có những phép tắc mà loài người phải phát minh ra phái duy tâm, dựa nơi tôn giáo, nơi siêu hình mà phát minh ra một đấng thiêng liêng, một ý tưởng siêu việt, hay là một chế độ chính trị. Trái lại phái duy vật biện chứng pháp là một cái lợi khí rất kiên cố tìm kiếm trong nền kinh tế, trong những cái mâu thuẫn của vật chất, cái cơ động lực của sự biến chuyển trên lịch sử.

Duy tâm hay là duy vật cho ta biết những gì nữa? Trong bài ngắn ngủi này tôi không thể giới thiệu hết được. Tôi dám chắc rằng nếu anh em ai là người có chút tâm với thế sự, có chút tình chân thật với loài người, sau khi đọc và hiểu nó, anh em sẽ nhảy nhót lên mà hoan hô nó, vì nó đã có công đánh đổ tụi học giả và văn sĩ duy tâm đương đẩy người vào cõi chết.

Đọc đến trang cuối cùng *Duy tâm hay là duy vật,* một người bạn tôi đặt sách xuống bàn, rồi thở dài mà nói: "Một quyển sách có giá trị thế này, tôi sợ nó gặp phải sự không may. Người ta sẽ coi nó như

một quyển trong kho sách *"Quan hải tùng thư"* như quyển *"Thanh biện"* của Thiện Chiếu hay như bộ *"Nho giáo"* của Trần Trọng Kim thôi!". Tôi vội vàng an ủi bạn: *Duy tâm hay là duy vật* không chịu cái mệnh bạc ấy đâu. Ông Đào Duy Anh xuất bản sách về học thuật trong lúc người ta chưa biết nếm mùi học thuật. Vả lại ông Đào viết một cách khó khăn, tóm tắt khiến cho người đọc phải nhức đầu. Ông Thiện Chiếu bàn đạo Phật trong lúc tôn giáo đã đến thời bại hoại. Chính Thiện Chiếu cũng đã từ giã cửa chùa mà xung vào đội ngũ duy vật rồi vậy. Sách *Nho giáo* ra đời không phải lúc: hình như ông Trần Trọng Kim quên lửng rằng đạo lý Khổng Mạnh ngày nay chỉ còn cái giá trị của những cổ ngoạn mà thôi. *Duy tâm hay là duy vật* là một quyển A.B.C. viết bằng quốc văn của nền triết học mới. Nền triết học ấy lại là cái chỉ nam châm dẫn đạo loài người. Tác giả của nó lại có cái thông minh là biết chiều bộ óc phôi thai của bạn đọc. Theo những lẽ ấy, không nay thì mai, quyển *Duy tâm hay là duy vật* sẽ được liệt vào kho sách mới, đắc dụng của anh em thanh niên.

Một điều đáng sợ là bọn có thể kêu là "quỷ sứ, ma vương" kia chỉ định ám hại anh em. Anh em không thấy chúng nó nhe nanh, giơ vuốt ra đó sao? Thì anh em thử đọc:

"Thuyết lý với bình dân, nhất là bình dân nước ta thì thật là vô bổ.

Bình dân nước ta họ đã lao khổ nhiều rồi, họ đã lam lũ nhiều rồi. Trong những giờ nghỉ ngơi, ta đừng bắt tâm trí họ bâng khuâng suy nghĩ gì với những vấn đề khó khăn và khúc triết.

Nhà văn của họ phải như bà tiên có phép mầu nhiệm đi vào, lén vào trong đời họ một cách nhẹ nhàng êm thấm để khuây khỏa họ" *(Hà Nội báo).* [1]

Các bạn đọc đã rõ một lối văn quý phái đeo mặt nạ chưa.

Một tiếng nói là một liều thuốc độc. Chúng ta mau mau lật mặt nạ họ ra, đừng để họ đánh lừa quần chúng.

Họ có đọc sử Tây, hẳn họ cũng biết học thuyết của J.J.Rousseau ảnh hưởng cho nước Pháp thế nào rồi chứ? Nhưng thử hỏi trong đám quần chúng Pháp đến ngày nay đã có ai thâm hiểu được học thuyết ấy chưa?

Họ còn nói: "Đổ lý thuyết cũ mèm (!) bọn duy vật khéo lượm lặt để lòe đời!". Ô hay, họ nói mới lạ chứ! Cũ mà nó còn có giá trị tồn tại thì họ mới tính làm sao? Nhưng nói mà nghe chứ lý thuyết ấy chưa

---

1. Lê Tràng Kiều viết.

cũ đâu, nó là những tư tưởng cuối cùng của những mấy ngàn năm tiến hóa đấy. Chỉ có thuyết mà họ và giai cấp họ theo mới thật là cũ, mới đáng đào thải sớm đi...

Ở vào thời đại nào, xứ sở nào cũng thế, chỉ có sự thực là mạnh thôi. Quyển *Duy tâm hay là duy vật* chứa đựng biết bao nhiêu sự thực mà không có cái ngụy thuyết nào có thể làm núng được.

Báo *Tiến bộ*,
số 6 ngày 15 – 3 – 1936.

VĂN CHƯƠNG TRONG XÃ HỘI GIAI CẤP

HẢI VÂN

Ở nước ta, bàn về văn chương mà đả động đến giai cấp tức là gây ra cho mình một cái họa: nhà cầm quyền làm khó dễ với mình.

Nhưng trong xã hội hiện tại, muốn bàn giải một vấn đề gì mà vượt hẳn giai cấp tức là đứng ngoài vòng thực tế, lìa bỏ nhân sinh mà đi vào trong mây mù khói ngút.

Thử nhìn sang nước Pháp, ta thấy văn sĩ Pháp ngày nay chia hẳn ra làm hai phái. Nhà văn nào không luồn lỏi dưới cường quyền, không theo đuôi túi bạc, không làm khí cụ tuyên truyền cho cái chính trị quả đầu thì tất nhiên thiên về giai cấp bình dân mà ta có thể gọi là giai cấp cứu rỗi cho nhân loại, cho nền nghệ thuật của nhân loại.

Nhìn sang nước Nhật, nước Ý, nước Đức là nơi sào huyệt của bọn độc tài phát xít, ta thấy văn chương chỉ là một chi phái của chính trị hay nói rõ hơn một thứ khí cụ tuyên truyền của bọn nhà giàu. Các nhà văn xã hội, binh vực giai cấp khốn cùng bị ngược đãi tàn tệ. Tác phẩm của họ bị tịch thu đã đành, cái hình hài của họ cũng khó mà bảo toàn nữa. " Chiến tranh là cha đẻ ra tinh thần sáng tạo, là mẹ đẻ ra văn hóa", đó là một câu mở đầu của một quyển sách do Bộ Chiến tranh nước Mặt trời mọc xuất bản năm 1934. Lấy câu ấy làm kim chỉ nam, các nhà văn nước Nhật đều hùa nhau đem tài năng phụng sự cái chính trị chủ chiến.

Ở Đức người ta hết sức tầm cứu, phục hưng những cổ ngữ, thổ ngữ thôn quê, cốt đem lại cho dân Đức một thứ tiếng rất thông

thường chỉ có thể hiểu được những câu chuyện thông thường, mục đích làm cho lao động Đức không đủ chữ, đủ tiếng để hiểu những học thuyết sâu xa của xã hội chủ nghĩa. Ngoài ra Hitler cũng như Mussolini còn mê hoặc tinh thần dân chúng bằng một thứ văn chương gọi là Biểu hiện chủ nghĩa (expressionnisme), thứ văn chương chăm chú vào tinh thần và chủ quan tức là đưa người ta tìm kiếm những cái bí ẩn trong tâm linh hoặc mơ màng những cái mà thực tế không thể nào kiểm soát được.

Nhìn rộng ra chút nữa, toàn cảnh quả địa cầu là một cái chiến trường rộng lớn. Một bên cuộc chiến tranh về kinh tế, thiên hạ đang đánh nhau về tinh thần. Nghệ sĩ, văn sĩ là những tay tiên phong trọng yếu trong cuộc đánh nhau ấy. Phái văn sĩ tin theo xã hội chủ nghĩa lấy nhân sinh làm đích, nghĩa là chăm miêu tả những cảnh khốn cùng của đại đa số loài người, chỉ vạch những cái xấu xa, bươi xới những nỗi bất bình ẩn núp dưới bức màn giả dối, nâng cao tinh thần tranh đấu của đám bình dân, và sau hết dọn cho bình dân một con đường đi tìm hạnh phúc nơi cõi đời thực tế. Chống lại với cái tả chân chủ nghĩa xã hội (réalisme socialiste) ấy, văn sĩ của đế quốc chủ nghĩa xướng ra cái siêu tả chân chủ nghĩa (surréalisme). Với thứ văn chương quỷ quyệt kia, họ cố sức tránh sự thực ghê tởm mà giai cấp họ đã tạo ra, họ dắt tâm hồn người ta phiêu bạt theo mây theo gió, làm cho người ta khờ dại, điên cuồng, phó mặc cho họ giày vò xác thịt.

Cuộc giai cấp tranh đấu đã lan rộng lắm, lan tràn khắp mọi nơi, dải đất yếu hèn của ta cũng không tránh khỏi. Những việc ồn ào xảy ra mấy năm trước và cuộc tranh luận vừa rồi về vấn đề nghệ thuật là một chứng cớ hiển nhiên.

Nhưng nếu tôi không lầm thì trừ bọn văn sĩ duy tâm, trưởng giả, thoạt đầu chỉ biết đem văn mơ mộng mà đầu độc quần chúng, tất cả các nhà văn giác ngộ ở nước ta định nghĩa văn chương và văn sĩ một cách như sau. Họ đều nhận rằng: văn chương là sự biểu diễn của những trạng thái vật chất và văn sĩ là một hạng người thông minh, giàu tình cảm, có thể hấp thụ được nhiều ấn tượng do những trạng thái ấy phản chiếu vào trong tâm não, biết tổ chức những ấn tượng ấy thành hệ thống, trật tự bằng lời nói, câu văn và đem truyền bá cho mọi người để họ được cảm biết như mình.

Tuy vậy, bọn văn sĩ duy tâm cũng hết sức đem cái chủ trương của họ mà chống lại cái chủ trương của phái nghệ thuật vị nhân sinh.

Một bên chủ trương lấy nghệ thuật phụng sự giai cấp bình dân, tức là theo thuyết tả chân xã hội (réalisme socialiste).

Sống trong xã hội giai cấp tất cả những sự trạng do người gây ra đều trực tiếp hay gián tiếp chịu ảnh hưởng của giai cấp cả, cho nên những ấn tượng in vào tâm não người ta không thể không nhuộm màu giai cấp. Nếu ta đứng về khách quan mà xem xét công việc của xã hội giai cấp thì ta không khỏi bị lầm lạc được. Nói cách khác: sống trong xã hội giai cấp, người ta không cùng chung một hoàn cảnh, một sinh hoạt thì tình cảm tất không giống nhau, tình cảm đã không giống nhau thì trong một tác phẩm văn nghệ người ta không cùng hưởng chung một lợi ích.

Nhiều nhà văn không nghĩ như thế, họ nhất định giải phóng cho văn chương, mang lại cho văn chương cái tự do không thể nào có. Họ không muốn một vật tinh trí, ưu nhã như văn chương phải lệ thuộc đoàn thể, hơn nữa một đoàn thể bình dân mà cái tinh thần không có gì là siêu việt. Thật ra, nhà văn vẫn được tự do viết những điều mình suy nghĩ: xã hội còn bảo vệ cho họ cái tự do ấy. Nhưng không bao giờ họ dám đi ngược dòng với đoàn thể mà trong ấy họ sống, họ sẽ bị diệt trừ ngay. Tỉ dụ như chính phủ độc tài không thể nào dung túng được văn sĩ xã hội bình dân. Trái lại chính phủ bình dân phải buộc lòng trừng trị bọn văn phản động giả dối chực gieo tư tưởng khốc hại, yếu đuối trong óc bình dân.

Nói trắng ra, trong một cái xã hội thành lập nền móng kim tiền mà đại đa số chịu cực khổ để bồi dưỡng cho một nắm người ở nể ăn không thì chân tự do chỉ là ảo giác hay là cái mặt nạ, cái bảng chiêu hàng của văn sĩ trưởng giả chạy theo tiền. Nhà văn được tự do sáng tạo (theo nghĩa chân tự do) là khi nào xã hội mất hẳn giai cấp, loài người sống trong cái không khí tương hỗ, tương tín.

Trong một số báo *Tiến bộ,* tôi có viết "Vẫn biết cái hay cái đẹp cũng có ích cho sự sống của loài người, nhưng phút hiện tại nó chưa cần thiết bằng miếng cơm, manh áo". Mà thật thế trong lúc đông người lo ăn, lo mặc thì những cảnh sắc thiên nhiên hay nhân tạo không cấu thành được nghệ thuật lớn lao, mà chỉ là những trò tiêu khiển đẹp. Đám bình dân lao khổ còn hơn cảnh sắc ấy. Vì thế chúng ta cần nghĩ đến sự giáo dục, giác ngộ quần chúng trước đã. Khi nào vấn đề cơm, áo giải quyết xong rồi thì miếng đất của chân nghệ thuật mới thành lập. Trên miếng đất ấy ta sẽ thấy hương sắc của bao nhiêu bông hoa quý hòa lẫn với hơi thở nồng nàn của một nhân loại say sưa vui

sướng. Xã hội giai cấp còn, thì nghệ thuật phải phụng sự sinh hoạt bình dân, đi sâu vào trong đám người lao khổ, tổng hợp tình cảm, tư tưởng ý chí của họ lại và phát giương lên một cách mạnh mẽ.

Xem thế thì văn chương có một chủ nghĩa và luôn luôn phục dịch chủ nghĩa ấy. Cái ý kiến này đã có người phát biểu một hai lần rồi, nhưng bị phái chủ trương văn chương tự do bác đi. Bác đi là vì họ không hiểu sự tự do sáng tạo trong văn chương và văn chương tùy thuộc chủ nghĩa là thế nào. Không ai cấm nhà văn viết ra những điều mình nghĩ và cũng không ai cấm tác phẩm của nhà văn ấy có lợi hay có hại cho một chủ nghĩa, một đảng phái nào. Có lợi cho bình dân, lẽ tự nhiên có hại cho tư bản, có lợi cho tư bản tất nhiên có hại cho bình dân. Lúc nào mất hẳn giai cấp thì văn chương mới là của chung của loài người. Chỗ nầy tôi thiết tưởng không còn ai nghi ngờ nữa. Vậy thì chủ trương văn chương đứng ngoài giai cấp, ngoài chính trị là dại, là cuồng, là không hiểu gì hết. Với những chủ trương như thế chúng tôi xin lỗi họ mà nói rằng họ là đồ đệ của phái duy tâm, phái mang khối óc chủ quan bé nhỏ, hay là một hạng người vô học không đủ sức xét đoán cái xã hội nầy.

Một nhà văn có đủ tâm, tài, học thức không phải là người ngồi trong buồng kín, đẽo gọt những câu văn kêu, miêu tả những cảnh sắc tầm thường vô vị để làm quà cho các người no cơm, ấm áo.

Nhà văn có đủ tâm, tài, học thức biết hòa hợp cái bản ngã của mình với cái bản ngã của bao nhiêu người khác, biết nghe "tiếng lòng" của giai cấp bình dân, biết đặt mình vào hoàn cảnh của bình dân, đi sâu vào cung tường xã hội, xem xét, tìm kiếm, chỉ vạch những nỗi uất ức, những mối bất bình, những điều áp bức, những hành vi tàn bạo, dã man của giai cấp thống trị, rồi diễn tả ra cho rành mạch. Họ không ngần ngại mà tuyên bố rằng tác phẩm của họ lúc nào cũng làm việc cho giai cấp thợ thuyền, dân cày và trí thức lao động, vì họ hiểu rằng kẻ lao động chính là một vĩ nhân của lịch sử cận đại, đã từng đem lại cho thế giới cái chân tự do và cái chân bình đẳng. Nhà văn có chân tài lại là một nhà bác học biết xem đời bằng cặp mắt khách quan, biết giải thích hiện tượng xã hội bằng duy vật biện chứng pháp. Duy vật biện chứng pháp là phương pháp duy nhất mà chỉ với nó nhà văn mới tin được chân lý khách quan. Duy vật biện chứng pháp cũng là một khí cụ của đảng phái, của giai cấp bình dân. Mang cái khí cụ ấy, nhà văn không thể nào có cái quan niệm "đứng ra ngoài giai cấp" được.

Đến đây tôi vẫn đinh ninh rằng trong xã hội giai cấp văn chương có tính cách giai cấp. Nói rằng ảnh hưởng của văn chương đến xã hội là một sự tình cờ thì thật là không đúng, vì tất cả những hiện tượng xảy ra trong tự nhiên giới và xã hội đều có mật thiết liên quan với nhau. Giải thích cái nầy ta không thể bỏ cái kia, giải thích cái kia ta không thể không dựa vào cái nầy. Thuyết "tình cờ" là ngụy thuyết, ta không nên mượn nó mà làm câu kết luận.

Hồn trẻ
số 11-7-1936 và 18 -7 -1936.

ÔNG LÊ TRÀNG KIỀU KHÔNG PHẢI LÀ NHÀ VĂN BÌNH DÂN

HỎA SƠN

L.T.S. *Gần đây ở Hà Nội có vài tờ báo do mấy tay văn sĩ trưởng giả đeo mặt nạ bình dân chủ trương. Họ không hiểu thế nào là bình dân, thế nào là văn học bình dân, nên họ cứ ung dung đem những thứ văn chương phù phiếm mà ru ngủ bình dân.*

Bạn Hỏa Sơn viết bài này cốt để cảnh tỉnh họ, thứ nhất là cảnh tỉnh đại biểu của họ, ông Lê Tràng Kiều, kẻo ông ta cứ dán bùa bình dân mãi.

Vấn đề này ông Lê Tràng Kiều có đem ra bàn ở *Hà Nội báo* số 1. Cái quan niệm của ông đối với văn học rất mù mờ. Tôi muốn đưa vấn đề ấy ra bàn lại một cách rõ ràng và xác thực hơn. Vì thế nên tôi vẫn lấy cái đề "nhà văn bình dân" của bài ông Kiều.

SỰ BIẾN ĐỘNG TRONG NỀN VĂN HỌC CỦA TA

Văn học ta mười năm trở về trước chưa một lần nào đả động đến bình dân. Các nhà văn sĩ phần nhiều chỉ biết vịnh nguyệt, ngâm họa, ngoài miệng nhìn chung không còn biết gì nữa. Còn một số ít ta thường gọi là thi sĩ, thì cũng chỉ biết đem văn chương làm lợi khí cho

bọn quyền quý, giàu sang. Văn học với bình dân đã bị bức thành phong kiến ngăn đôi. Các nhà văn sĩ không còn biết đến sự quan hệ giữa văn học với bình dân nào cả.

Nhưng mười năm lại đây cái trào lưu văn học Âu Tây tràn sang đất Việt một cách rất mạnh với một cuộc biến động chính trị của công nhân và nông dân trong nước, làm cho một số nhà cầm bút tỉnh giấc mơ hồn mà biết trịnh trọng đến cái nhiệm vụ mình trong nghề văn. Trước mắt họ đã rõ ràng những cuộc phân tranh của hai giai cấp thù địch nhau, của hai nền văn học trái ngược nhau. Cuộc đời thực tế bất công này đã vạch rõ cho họ con đường chân lý, thì họ không còn ngần ngại gì mà họ không tự thủ tiêu lấy nền văn học không thích hợp, trái với sự tiến hóa của loài người, mà gây dựng nên một phần văn học mới mẻ, tốt đẹp hơn. Văn học ta nhờ đó mà bắt đầu biến hình. Nền văn học cũng phải nhượng bộ cho nền văn học mới, tốt đẹp hơn, hợp với sự tiến hóa của loài người – nền văn học bình dân vậy.

Trên mặt báo thỉnh thoảng đã có nhiều bài bàn đến "văn học với bình dân" và một đôi nhà tiểu thuyết đã biết lấy sự sinh hoạt của bình dân là tiêu chuẩn cho tác phẩm của mình. Nền văn học mới mẻ rực rỡ ấy tuy chưa được hoàn toàn nhưng cũng là một bước tiến hóa trong văn học sử đáng mừng của ta vậy.

-THẾ NÀO LÀ BÌNH DÂN

Trước khi bàn đến văn học bình dân tưởng ta cần định rõ nghĩa hai tiếng bình dân và cần biết bình dân là hạng người nào. Bình dân theo nghĩa thông thường ở ta là hạng người không quan tước, hạng người thường dân vậy. Còn hai chữ bình dân liền với hai chữ văn học mà ta bàn đây thì nghĩa nó lại hẹp hơn; bình dân là hạng người nghèo khổ không quyền quý, hạng người mà xã hội ta đáng khinh bỉ nhất. Bình dân là hạng người bị áp bức bóc lột, hạng người bị thiệt thòi nhất về mọi phương diện. Cái địa vị của bình dân ở giữa cái địa vị đồi bại, dã man này không còn ai đếm xỉa đến. Thế mà bao nhiêu sự nhu cầu của loài người đều do bình dân mà có. Bình dân chỉ là bộ máy sinh sản cho người hưởng, còn mình không được hưởng. Bình dân đã chịu biết bao sự lam lũ, khổ sở, quyền lợi không còn chút mảy may, thì lẽ tất nhiên phải ao ước được sung sướng, đầy đủ hơn. Cái nguyện vọng của họ là sự bồi bổ vào đường sinh hoạt của họ cho tốt đẹp hơn! Đã đành rằng bình dân muốn đạt nguyện vọng của bình

dân thì bình dân phải tự tin vào lực lượng của bình dân. Thế nhưng họ còn phải chịu một phần ảnh hưởng ở ngoài nữa. Cái ảnh hưởng ấy tức là ảnh hưởng của văn học vậy.

THẾ NÀO LÀ VĂN HỌC BÌNH DÂN

Một nhà văn bình dân cần phải có tâm tính con người, không có lòng vị kỷ. Phải hiểu thấu nỗi thống khổ của bình dân, đem tài năng sẵn có của mình để biểu lộ sự tàn khốc của xã hội, sự thiệt thòi mà nhất là sự ao ước của bình dân. Nhà văn của họ không phải là để khuây khỏa họ, để vỗ về họ – như ông Lê Tràng Kiều đã bảo – nhà văn của họ không phải hãm họ vào trận mê hồn, trái lại nhà văn bình dân phải có bộ óc hoạt động, tinh thần phấn đấu để bênh vực quyền lợi cho họ, phấn khởi tinh thần cho họ. Nhà văn của họ cần phải nhắc nhở luôn đến địa vị của họ, phải sáng tạo cho họ những cái tốt đẹp hơn. Nhà văn bình dân cần phải dắt họ đi cho đến cái đích cuối cùng của họ, phải chống lại những quan niệm và chủ trương, bất cứ về phương diện nào, mà xét ra có trở ngại cho bình dân trên bước đường của họ. Và còn phải làm cho họ không một phút nào quên được cái sứ mệnh của họ trên con đường tiến hóa của loài người.

ÔNG LÊ TRÀNG KIỀU KHÔNG PHẢI LÀ NHÀ VĂN BÌNH DÂN

Như trên tôi đã nói, nhà văn bình dân không thể dùng văn chương, dùng tình cảm mơ mộng và ích kỷ của mình ra để mê ngủ bình dân hay mê hoặc bình dân được. Đằng này ông Lê Tràng Kiều lại lấy sự vỗ về, khuây khỏa họ trong những giờ nghỉ ngơi của họ, làm căn bản trong sự giáo hóa bình dân cho nhà văn bình dân vậy. Còn sự nâng cao địa vị bình dân trong xã hội và trong nhân loại, sự truyền bá tư tưởng thiết thực, ông Lê Tràng Kiều cho là phụ thuộc. Hãy đọc câu của ông: "Nhà văn của họ phải như một bà tiên có phép mầu nhiệm đi vào, len vào trong đời họ một cách nhẹ nhàng êm thấm để khuây khỏa, để vỗ về họ, để khêu gợi tình cảm của họ, trau dồi cái đức dục của họ và nên khôn khéo – truyền bá những tư tưởng thiết thực để nâng cao về mọi phương diện cái địa vị của họ trong xã hội và trong nhân loại". Ông Lê Tràng Kiều lý luận như thế thì chẳng khác nào ông bảo người ta trồng cây muốn cho cây mau tốt, mau kết hoa kết quả thì hãy lấy acide sulfurique tưới vào cây – nếu

có rảnh thì giờ – đem phân bón cho cây, đem tưới nước cho cây và săn sóc bắt sâu bọ cho cây. Thì thử hỏi ông Lê Tràng Kiều xem cây ấy có thể sống được không để hòng hoa với quả. Vì chủ trương không đúng của ông, nên tôi không thể nhận ông là nhà văn bình dân.

Nếu ông Lê Tràng Kiều thực có lòng sốt sắng với bình dân thì ông cũng còn một chỗ lầm này nữa mà tôi tính cũng nên chỉ trích ra đây để rộng đường nghị luận. Ông Lê Tràng Kiều cho "tiểu thuyết" là một lối văn duy nhất trong việc giáo hóa bình dân: còn ngoài ra – các lối văn khác – đều là khô khan cầu kỳ, đối với bình dân là vô bổ, những lối văn nhồi sọ bình dân. Ông Lê Tràng Kiều nghĩ như thế là sai và hẹp hòi quá. Đã nói văn học bình dân thì còn phân biệt từng lối văn làm gì quý hồ cứu cánh của nó là phụng sự cho bình dân là được. Lối văn mà ông không ưa là không ưa, chứ đối với bình dân có phải là vô bổ đâu, nếu nó không phải là một thứ văn để ru ngủ hay mê hoặc thì thôi. Một nhà văn bình dân trong sự giáo hóa bình dân không phải chỉ cặm cụi vào một lối văn "tiểu thuyết" mà đủ. Nhà văn bình dân cần phải dùng đến các lối văn khác nữa, có lúc cần như giải thích cho bình dân rõ một điều có quan hệ đến họ thì phải dùng lối văn phê bình, hay đánh đổ một lý thuyết gì đó có hại đến họ thì dùng lối văn luận thuyết v.v... Đối với một nhà văn bình dân không thể hạn chế họ, hay bắt họ nhốt vào một phạm vi hẹp hòi ấy.

Đến đây tôi xin hết lời mong các bạn viết văn trước khi hạ bút nếu nghĩ đến một số người đông đúc rét không áo, đói không cơm, mưa gió không nơi ẩn trú đương lô nhô lúc nhúc trong bể khổ, nhằm cái bờ xa tít mù kia mà bơi đến.

Báo *Tiến bộ*
số 2 ngày 16–2–1936.

PHỤ LỤC

NHÀ VĂN BÌNH DÂN

Những người ấy đã lầm khi họ mang những thuyết to, những tiếng lớn để lòe thiên hạ và để nhồi sọ bình dân. Bình dân là một người tầm thường, giản dị, chỉ thích những điều tầm thường, giản dị... Những lối lý luận khô khan mà cầu kỳ, đối với bình dân phải là người da thịt rạo rực máu bình dân, trong tâm hồn tha thiết tính bình dân, đã từng sống những ngày mưa gió vô hồi, đã từng lăn lóc

trong những cuộc vật lộn điêu đứng... Nhưng chỉ có thế thôi, cũng chưa đủ làm một nhà văn bình dân.

Nhà văn bình dân phải là người có thiên tài, phải là người có tâm tình hơn người, phải có một sức sống cảm mãnh liệt, phải là người biết phát triển hết cái phần sâu sắc dồi dào, cao quý ở trong tâm linh giản dị của người bình dân, và ở trong cái hoàn cảnh tựa hồ khô khan của người bình dân.

Ở nước ta gần đây, có một hạng người chỉ viết được năm ba cái chuyện ngắn tầm thường về xã hội hay là có được năm ba bài "đại luận" về bình dân, cũng tự xưng là nhà văn xã hội, nhà văn bình dân. Thật là nhố nhăng, thật là buồn cười. Chỉ nói đến, viết đến xã hội, đến bình dân và tự xưng là nhà văn bình dân thì thật là văn chương "rẻ như bèo" cũng không đáng phàn nàn vậy. Không, muốn làm một nhà văn bình dân, một nhà văn xã hội, không thể nay hô to "ta là nhà văn bình dân", mai hô to "ta là nhà văn xã hội", mà tưởng phải luyện một nghệ thuật giản dị mà dồi dào, để cảm họ một cách sâu xa và dễ dãi.

Thuyết lý với bình dân nhất là bình dân nước ta thì thật là vô bổ, bình dân nước ta họ đã lao khổ nhiều rồi, họ đã lam lũ nhiều rồi. Trong những giờ họ nghỉ ngơi, ta đừng bắt tâm trí họ bâng khuâng suy nghĩ gì nữa với những vấn đề khô khan mà khúc triết. Nhà văn của họ phải như một bà tiên có phép nhiệm mầu đi vào, lén vào trong đời họ một cách nhẹ nhàng êm thấm để khuây khỏa họ, để vỗ về họ – và nếu khôn khéo hơn – truyền bá những tư tưởng thiết thực có thể nâng cao về mọi phương diện cái địa vị của họ trong xã hội và trong nhân loại.

Nghĩ như vậy, cho nên trong sự giáo dục bình dân, chúng tôi không ưa cái lý luận khô khan, cầu kỳ, chúng tôi muốn mượn "tiểu thuyết" để trao đổi cùng anh em bình dân, một cách xa xôi và kín đáo những tình tứ, những ý nghĩ rạo rực ở trong tâm linh đau khổ của chúng tôi, một người đã từng ê chề với cuộc đời, với bao nhiêu thất bại.

Nói thế, chúng tôi không có ý gì, bảo rằng trong tập báo chủ trương về bình dân này, những tiểu thuyết và thi ca của chúng tôi chỉ nói đến bình dân mà thôi...

Không, chúng tôi không quan niệm một cách hẹp hòi như thế. Nhưng đó là cái đề của một bài sau.

LÊ TRÀNG KIỀU

Hà Nội báo,
số 1, ngày 1–1–1936.

PHAN VĂN DẬT MANG CÁI MẶT NẠ BÀNG QUAN CÃI CHO BỌN HOÀI THANH

LÂM MỘNG QUANG [1]

Đọc xong bài *Nghệ thuật với nhân sinh* của ông Phan Văn Dật viết trong số 8 báo *Khuyến học,* tôi thấy rõ cái thái độ mập mờ của ông, cái thái độ một nhà văn trong phái "Nghệ thuật vị nghệ thuật" hồi thế kỷ 17 còn sống sót; hay nói trắng ra, cái thái độ của giai cấp tiểu tư sản hiện thời, cái thái độ của phái văn sĩ lãng mạn của nước ta còn vẫn làm môn đệ rất trung thành Théophile Gautier, dẫu trải qua một thời gian dài dằng dặc, mấy trăm năm nay, anh em bạn học của phái này, đã giác ngộ, đã bị những luồng tư tưởng mới mẻ, tự do hay những cuộc khủng hoảng về kinh tế, tinh thần kích thích, đã lìa bỏ thầy mà khuynh hướng theo xã hội, nhân sinh.

Ai sợ quần chúng đả đảo, ai sợ gây cái hại lớn cho bình dân, đem họ lên mây, lên trăng... với cái bụng lép kẹp, với cái thân bầm dập nhọc nhằn, để quyền lợi ở đời cho một hạng người kia thâu tóm, ai sợ rước lấy sự suy nhược mà phải đá thầy xuống mồ, chôn sâu thầy xuống mấy ngàn thước đất, thây kệ, các ông cứ giữ một lòng chung thủy với ý kiến thầy T. Gautier đến chết cũng không chịu buông ra.

Ông Phan Văn Dật cũng như ông Hoài Thanh cũng như các ông khác trong báo *Tiến hóa,* các ông thờ chung một thầy là Théophile Gautier, thờ chủ nghĩa "Nghệ thuật vị nghệ thuật" mà các ông không biết, hay biết mà không có can đảm nhận phứt đi, để chúng tôi khỏi phải bàn cãi dài dòng, tốn thì giờ và giấy mực.

Các ông không cần nói các ông theo đạo nào, các ông hằng bữa

---

1. Lâm Mộng Quang người cùng làng Minh Hương, nay là xã Hương Vinh, huyện Hương Điền, tỉnh Thừa Thiên – Huế. Là đảng viên Cộng sản từ những năm ba mươi, cùng với Hải Triều chủ trương hiệu sách Hương Giang (Huế) trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936–1939) để phổ biến sách báo mác xít và tiến bộ. Năm 1945 tham gia Ủy ban khởi nghĩa cướp chính quyền tại Huế. Năm 1947 là thư ký Ủy ban hành chính tỉnh Thừa Thiên. Năm 1948 bị hy sinh trong một trận càn của Pháp tại Hiền Sĩ, Phổ Lại, Hương Điền.

cứ amen, cứ a di đà, cầu nguyện, mơ màng hay bảo thượng đế là một đấng thiêng liêng... để cứu linh hồn người... thì cũng đủ cho chúng tôi gọi các ông là "nô lệ các tôn giáo" rồi. Các ông nói không bao giờ chủ trương thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà các ông nói "Văn chương là văn chương" (Hoài Thanh), "Nghệ thuật không vị gì hết" (báo *Tiến hóa*) hay bây giờ "nghệ thuật có cái mục đích chỉ phát dương cái đẹp; nghệ thuật là nghệ thuật" (Phan Văn Dật), thì tôi không hiểu các ông nghĩ làm sao, nghiên cứu làm sao! Chẳng hiểu cái tư tưởng nghệ thuật ấy các ông đào đâu ra rồi cùng nhau *nuốt lớn*, làm cho nó nằm nghênh ngang trong bao tử, không tiêu đi được!

Các ông sợ cái gì mà chối dài rằng mình không chủ trương thuyết ấy! Các ông mạnh dạn nói ngay là vì địa vị giai cấp, hoàn cảnh no đủ, nên các ông phải có tư tưởng ấy thử có được không?

Bấy lâu, tôi đọc bài của các ông, tôi cứ tức cười hoài, vì tôi sực nhớ tới chuyện thằng ăn trộm, ăn trộm con bò mà không chịu tội đi cho rồi, cứ nằng nặc khai là được dây ở giữa đường, vì sợi dây ấy có dính con bò nên lôi con bò về chớ không bao giờ dám ăn trộm con bò!

Ông Hoài Thanh đã chối dài như thằng ăn trộm bò (!). Chúng tôi hết sức chán ngán cho ông! Ông nói "Văn chương là văn chương" mà ông không chịu là một tín đồ của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật".

Hôm nay ông Phan Văn Dật lại dở cái ngón này mới quỷ quyệt cho chớ! Ông không cần chối mà cũng không chịu nhận ngay, cứ làm bộ mang mặt nạ "bàng quan" phê bình cả hai phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh " rồi thình lình mở cái mặt nạ ra, kết luận gọn gàng. "Nghệ thuật là nghệ thuật" tưởng cũng gan lắm đấy! Gan hơn thằng ăn trộm khi bị vây, chạy thoát, la ó: "Ăn trộm! Ăn trộm..." để cho thiên hạ lầm đừng bắt...

Ông Phan Văn Dật ơi! Ai lầm thì lầm, chứ chúng tôi không thể nào lầm được đâu ông ạ! Dầu ông hết sức dè dặt rào đón, đi "cẳng hàng hai" tuyên bố trước khi bàn đến "nghệ thuật" rằng ông muốn giữ địa vị một kẻ bàng quan, chúng tôi cũng không thể không tặng cho ông cái tên đồ đệ của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật".

Ông có hiểu vì sao, ông phải mang cái tên ấy không? Ông không muốn cũng không được đâu ông ạ! Vì sau khi người ta đọc hết đoạn của ông phê bình hai phái nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh người ta thấy có nhiều ý kiến lù mù, thiên lệch, có nhiều giọng lộ ra, ông là một tín đồ xuất sắc trong phái nghệ thuật vị nghệ thuật, ông đã binh vực một cách khôn khéo cho thuyết ấy. Ông cho

nghệ thuật vị gì cũng phải cả! "Dẫu không nói vị nghệ thuật, nghệ thuật cũng đã nhận cái việc ấy là làm rồi", vì (theo ý ông) mục đích của nghệ thuật là chỉ tìm cái đẹp. Và dẫu không nói vị nhân sinh, nghệ thuật cốt tử đã làm tìm ra cái đẹp, cái đẹp ấy để làm gì, chỗ cứu cánh của nó cũng bất ngoại vị nhân sinh. Lại nói: "nghệ thuật nào mà chẳng vị nhân sinh"

Cái chỗ hiểu "vị nhân sinh" của ông bông lông, hàm hồ quá! Ông cho cái gì người ta đã bày ra là có ích người ta mới bày có phải không? Nó không có ích cho đa số trong xã hội, nó chỉ có ích cho một thiểu số thôi, nó chỉ để cho một ít người chơi, nó cũng nhận lấy một cái chữ to tướng "vị nhân sinh" sao? Ông Phan Văn Dật lầm to rồi! Đứng về phương diện xã hội mà bàn các vấn đề, thì bao giờ người ta cũng căn cứ vào đa số, vào hạng người nào mà bị áp bức, bị cực khổ nhất trong xã hội đó; người ta phải nhắm ngay vào tình cảm, nguyện vọng, địa vị của họ mà thay đổi mục đích nghệ thuật hay tìm kiếm phương pháp gì khác để nâng cao trình độ của họ lên. Vì thế mà phái nghệ thuật vị nhân sinh muốn dùng nghệ thuật để phụng sự cho giai cấp hèn yếu, để giác ngộ họ, để khuyến khích họ, làm cho họ có ý cương quyết hoạt động, mà chiến đấu với những con ma áp bách, nghèo nàn...

Tình thế kinh tế xã hội ngày nay đã lâm vào trong thời kỳ khủng hoảng nguy ngập; chế độ tư bản gần đổ nát, quần chúng đã bị thất nghiệp đói rét lại sắp bị nạn đế quốc chiến tranh... Các nhà văn phải góp sức vào công việc cứu chữa sự nguy cơ ấy của xã hội, chứ không thể ngồi yên trên đám mây xanh chót vót ở ngang trời mà ngâm nga và bảo quần chúng ngâm nga theo mấy câu thơ mơ mộng như hồi thái bình, no ấm được đâu!

Nghĩ như thế, nên chúng tôi hết sức hô hào cho thuyết nghệ thuật vị nhân sinh và muốn cho thuyết ấy chiếm hết chỗ trong văn học giới, thà làm thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật tàn nát đi, đừng cho nó mọc lên nữa vì nó chẳng ích gì cho bình dân. Nó ru ngủ bình dân, nó muốn làm cho bình dân yên mệnh không muốn tranh đấu với những thống khổ ở đời, mê mẩn theo cái lạc thú tinh thần trên mặt trăng, trong cơn mộng, hay nó chỉ là món quà tiêu khiển cho quý phái, cho hạng đủ ăn đủ mặc, vì ta phải nhớ luôn luôn rằng phái nghệ thuật vị nghệ thuật chủ trương viết văn không cần có mục đích (văn là văn, không việc gì cả) hay có mục đích cũng là để chơi, để

phát dương cái đẹp mà thôi, họ còn quả quyết rằng: chỉ có cái gì không có ích mới thật là đẹp mà thôi.

Những cái gì không có ích thì thật là đẹp đã đành rồi, nhưng cái có ích không phải là không đẹp ở đâu! Nó vẫn có cái đẹp của nó, cái đẹp rõ ràng, thiết thực, gọn gàng, hùng hồn, cương quyết (trong một câu văn)... còn nói chung cả nghệ thuật thì:

Nhà nghệ thuật vị nghệ thuật vẽ một cô thiếu nữ cầm một đóa hoa, tạc một pho tượng mỹ nhân trần truồng, nhõng nhẽo, hay viết một câu văn bóng bẩy, du dương, đầy những trăng, hoa, mây, gió... gieo ra một tư tưởng chán đời, lãng mạn, say sưa trong bể tình đắm đuối (một quả tim với túp lều tranh); còn nhà nghệ thuật vị nhân sinh vẽ một con mèo bị bẩy chuột cắn, tạc một pho tượng một chú bình dân làm ăn mệt nhọc, suy nghĩ, hay viết một câu văn cương quyết, hùng hồn, v.v... hai bên đều có cái đẹp giống nhau, nếu tả được đúng cái sự thật, nhưng có cái khác nhau là một bên để cho bọn quý phái, một hạng nhàn rỗi thưởng ngoạn, khoái lạc tinh thần; còn một bên để phấn khởi tinh thần, nâng cao trình độ sinh hoạt của quần chúng.

Chính căn cứ vào chỗ khác nhau mà chúng tôi bàn cãi với các ông, chúng tôi không cần các ông nhượng bộ, chúng tôi chỉ cần vạch rõ cho anh em bình dân thấy ở trong cái xã hội có nhiều giai cấp quyền lợi chênh lệch, tất nhiên phải có tư tưởng trái ngược nhau; giai cấp nào có tư tưởng ấy, tư tưởng là cái phản ánh của mọi sự vật giữa xã hội, phát hiện ra trong đầu óc một giai cấp nào, nó rất mật thiết quan hệ với quyền lợi, địa vị của giai cấp ấy.

Không cần nói nhiều, anh em nghèo cũng biết chán, vì nếu họ không biết, thì sao họ lại xa lánh thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" hay nói một cách khác "nghệ thuật là nghệ thuật" hay là nghệ thuật không vị gì mà chỉ hoan nghênh, hộ vệ thuyết nghệ thuật vị nhân sinh mà thôi, làm cho thuyết ấy mỗi ngày mỗi bành trướng ở Âu châu kia rồi? Ông Hoài Thanh không thể chối cãi, không thể nói càn rằng phái nghệ thuật vị nhân sinh viết văn rất khô khan, chẳng có màu mỡ, không có một chút nghệ thuật nào! Không có nghệ thuật sao được đa số dân chúng ưa, yêu chuộng và đều nhận là nghệ thuật! Hay là, ông lại bảo đám bình dân không đủ tư cách biết cái đẹp! Nếu quả họ không biết cái đẹp thì họ không đem vấn đề nghệ thuật ra bàn, mà trong cuộc tranh luận họ lại không dám mạnh bạo đả đảo cái đẹp dở hơi của các ông. Các ông nói người ta không biết cái đẹp,

mà chính các ông lại không biết cái đẹp của giai cấp người ta một chút nào vì các ông không ở trong đám bình dân thì làm sao biết được? Các ông không biết mà dám cả gan bảo chúng tôi viết văn không có nghệ thuật, khô khan!!! Đó là cái giọng liều lĩnh, kiêu căng "rởm" của ông Hoài Thanh chớ ông Dật khôn lanh dè dặt, ông không dám nói như vậy. Ông không dám nói là vì ông đã thấy rõ trong lúc thấy người ta bị thiếu thốn về vật chất, bị khủng hoảng về tinh thần, những nhà nghệ sĩ bình dân, những nhà văn có tư tưởng xã hội, muốn cứu chữa cho giai cấp mình, thì phải đem cái tài, đem nghệ thuật ra phụng sự cho nhân sinh. Họ dùng nghệ thuật của họ để làm việc cho đời, họ vẫn là nghệ sĩ. Phái nghệ thuật vị xã hội, vị nhân sinh, chỉ khác phái nghệ thuật vị nghệ thuật cái chỗ, phái này chỉ cặm cụi sản xuất ra những cái đẹp không bổ ích gì cho đa số dân chúng cả. Dầu nó thật là đẹp, song đám bình dân hiện nay không có đủ điều kiện vật chất để thưởng thức, thì cái đẹp ấy cũng vô dụng đối với họ, nó chỉ là đồ chơi, đồ giải trí của phái quý tộc mà thôi.

Thì nghĩ cho kỹ mà xem, những áng văn chương du hý, phù phiếm; đầy cả trăng, mây, hoa, mộng mà hạng quý phái hoan nghênh, mà các nhà văn lãng mạn coi như những vật quý báu, rất nghệ thuật, tưởng có ích cho bình dân! Đọc nó không thấy sung sướng một tí gì, chỉ làm cho mình chán nản, suy nhược hay mơ mộng, bông lông mà thôi; nó làm cho cái đời lầm than của mình cứ kéo dài ra mãi mãi...

Phái nghệ thuật vị nghệ thuật trau dồi nghệ thuật của họ đã không ích cho đa số, lại có hại, thuốc chết đa số nữa mà họ không hiểu họ cứ hỏi hoài: Ông Hoài Thanh ở báo *Tiến hóa* đã hỏi chúng tôi nhiều lần. Hôm nay ông Phan Văn Dật còn đem nhiều chứng cớ này để hỏi chúng tôi một cách gay gắt, biện hộ cho phái ông, mới khó khăn buồn cười cho chớ! Ông nói: "... người ta vẫn thường khi no, mà đã no rồi, mà nếu có kẻ làm quà cho những câu văn rất đẹp đẽ, rất êm đềm để tạm quên bao nhiêu sự lao khổ vừa mới trải qua, thì cái hại ở chỗ nào?"

Đó, ông và phe ông chủ trương làm cho giai cấp bình dân lãng quên những lao nhọc đi, đừng thèm nghĩ tới, chính cái chủ trương ấy rất hại, rất ngu, thuốc chết quần chúng một cách vô hình khôn khéo, đem quần chúng lên mây, lên trăng. Các ông nịnh bợ, đem hết nghệ thuật phục dịch cho phái quý phái rõ ràng, các ông còn chối đường nào được nữa, các ông còn bảo chúng tôi vu khống nỗi gì? Những sự

vất vả nhọc nhằn người ta cần phải ghi nhớ luôn luôn, người ta còn khêu gợi nó ra, để tìm phương cứu chữa, diệt trừ nó đi, người ta mới tìm đến chỗ sung sướng được, mà các ông lại kiếm cách che đậy làm cho người ta hững hờ quên lãng, không quan tâm đến... các ông thật hoạt đầu! Tôi xin hỏi lớn các ông: một ngày kia, có người lột áo các ông, đoạt vợ các ông, đánh đập các ông... sau khi đó, các ông về nhà nằm yên không oán giận gì, chỉ ngâm nga mấy câu văn lãng mạn, mấy câu thơ bóng bẩy tuyệt tác... để quên phứt những nỗi cay đắng ấy, phải không? Các ông tầm thường quá! Còn ông Dật nói: "... người ta vẫn thường khi no, mà đã no rồi..." – "người ta" trong câu này là hạng người nào, mà ông cho là no, là đã no rồi! Hạng quý phái và hạng đủ mặc đủ ăn như các ông phải không? Chớ chúng tôi có gì đâu mà no! Bữa cơm, bữa cháo, bữa không tiền mua gạo, có tiền đâu mà ăn quà (câu văn êm đềm đẹp đẽ)!

Cái nghệ thuật làm ra quà cho người ta ăn để tạm quên những nỗi lao khổ, nó rất hại, ông Dật đã thấy chưa? Nó không vị nhân sinh, nó chỉ vị nghệ thuật mà thôi, ông ạ, ông thủ tiêu mau mau câu nói cẩu thả này của ông đi: "Thì nghệ thuật nào mà chả vị nhân sinh". Người ta nghe câu này, người ta cười ông lắm đấy! Cười ông không hiểu "vị nhân sinh" là nghĩa làm sao cả...!

Với câu hỏi "hại ở chỗ nào" với cái kết luận "nghệ thuật là nghệ thuật", nghệ thuật có mục đích chỉ phát dương cái đẹp thôi, nghệ thuật phải dụng tâm làm thế nào thật có nghệ thuật mà thôi", ông Phan Văn Dật dám bảo ông là một kẻ bàng quan đối với vấn đề nghệ thuật, và ông không dính líu gì với phái nghệ thuật vị nghệ thuật thì tôi rất lấy làm lạ! Ông Phan Văn Dật khinh độc giả không có con mắt chăng!

Ông Phan Văn Dật ơi, theo lịch sử nghệ thuật thì phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" ra phất cờ gióng trống ở thế kỷ 18 là ở trong bụng phái "nghệ thuật là nghệ thuật" của thế kỷ trước đẻ ra ông ạ! Ông không phải là con gà (nghệ thuật vị nghệ thuật) thì ông phải là cái trứng gà (nghệ thuật là nghệ thuật). Trứng gà hay con gà cũng là gà cả đấy!

Tại sao ông Phan Văn Dật cũng không nhận mình là con đẻ của phái nghệ thuật vị nghệ thuật, dầu ý kiến, chủ trương của ông như phái ấy? Có lẽ ông sợ quần chúng không thèm cái đẹp dở hơi, mân mê, ru ngủ của các ông đã công phu nắn vẽ ra nữa, hay sợ thành ra một con vật quái gở, như ông đã nói suốt đời chỉ biết có nghệ thuật, cặm cụi việc vô ích đối với xã hội ư!

Phải rồi, ông Dật tráo trở, chạy thoát như thế là ông dụng tâm mờ mắt thiên hạ, để họ coi ông là một kẻ vô tội. Ông học thuộc cái sách của thầy dòng Corenphlot đó. Thầy dòng Corenphlot (Plékhanov nói) một hôm gặp phải ngày ăn chay (jour jeun), luật buộc không được ăn thịt gà, nhưng thầy ta thèm thịt gà thì làm sao! Muốn khỏi tội và được ăn thịt gà, thầy ta tìm được một kế rất diệu: thầy dùng phép rửa tội con gà rồi đặt cho nó cái tên cá gáy (cá gáy không bị cấm trong ngày ăn chay). Thầy ta cứ ăn con gà ấy như thường, lấy cớ là nó chịu phép rửa tội và đã thành ra con cá gáy rồi.

Ông Phan Văn Dật có cái dụng tâm giống hệt với cái dụng tâm của thầy dòng ấy. Ông sinh trưởng, khôn lớn trong phái nghệ thuật vị nghệ thuật, ý kiến của ông bay nặc cả hơi của phái ấy, mà trong bài của ông, ông làm bộ cho cái chủ trương của phái ấy là ích kỷ, là có tội, trước con mắt phái nghệ thuật vị nhân sinh. Rồi kết luận bài, ông nói: "Nghệ thuật là nghệ thuật", trong trí ông tưởng, nó khác xa với thuyết "Nghệ thuật vị nghệ thuật" đi rồi, vì nó đã chịu phép rửa tội. Không ngờ nó vẫn giữ, một cách rõ ràng ai cũng thấy cả, bao nhiêu cái tinh hoa của thuyết ấy.

Nhưng tùy ông, ông có thể đặt cho thuyết của các ông một cái tên gì khác đó thì đặt; cũng như thầy dòng Corenphlot có thể kêu con gà là con cá để ăn cho khỏi tội, song dẫu là phép gì, hay biện hộ cách gì đi nữa, con gà vẫn là con gà mà thôi, ông ạ!!!

Báo *Tiến bộ*
số 5 ngày 8–3–1936.

CUỐN *DUY TÂM HAY DUY VẬT* VỚI NHÀ DUY VẬT HẢI TRIỀU

HỒ XANH [1]

Giữa lúc xã hội ta đang nhập nhoạng trong bức màn hoàng hôn, những học giả phú hào đang hút thuốc phiện, bạn trẻ, những văn sĩ mơ mộng đang thôi miên kẻ yếu bóng vía và bọn mê tín đang ê a, cúng bái đặt quần chúng xuống địa ngục u tù, thì ông Hải Triều một nhà văn xã hội, cho ra cuốn *Duy tâm hay duy vật* tức là một chiếc máy thu thanh, ông đã thu tiếng sóng dồn dập của nhân loại phương Tây từ đầu thế kỷ 19.

Trước cuốn này ông Phan Khôi phải bỏ sào huyệt mà chạy với tên tàn quân.

Trước cuốn này, ông Thiếu Sơn phải ngả mũ cúi đầu hàng. Mà tiếng vang trong máy, tiếng tự trái tim giai cấp giác ngộ phát ra, cũng bắt đầu rung động tâm hồn một số đông bạn thiếu niên ta đang bị một mớ cặn bã học thuyết và văn chương lấp đặc mạch máu.

---

1. *Hồ Xanh* (1900–1942), tên thật là Nguyễn Thượng Cát, sinh năm 1900 tại làng Mễ Tràng, huyện Thanh Liêm, tỉnh Nam Hà (nay thuộc tỉnh Hà Nam) trong một gia đình nông dân nghèo. Là một nhà giáo dạy tại trường Kiêm Bị, Phủ Lý nên còn có tên là Giáo Cát – Giàu lòng yêu nước, sớm giác ngộ, đã tham gia hoạt động cách mạng từ năm 1930–1931. Hồ Xanh là một trong những đồng chí lãnh đạo Đảng bộ Đảng Cộng sản Đông Dương tỉnh Nam Hà thời kỳ 1935–1939. Ngoài những bài thơ cách mạng đã đăng báo – sau này được tập hợp thành tập *Tôi hát* – Hồ Xanh còn viết nhiều bài tiểu luận phê bình văn học, triết học, và viết cả những vấn đề cụ thể như cải cách chữ quốc ngữ... Đồng chí đã từng dịch bộ *Tư bản* của Mác, đã được nhà xuất bản *Việt dân* – do một số đồng chí đảng viên thuộc Chi bộ Phủ Lý chủ trương – xuất bản được ba tập, và là tác giả cuốn tiểu thuyết *Một người giác ngộ* chưa kịp in thì phong trào bị đàn áp. Cuối năm 1939, phong trào Mặt trận Dân chủ bị khủng bố, nhà giáo cách mạng Hồ Xanh Nguyễn Thượng Cát bị thực dân Pháp trả thù bằng cách điều lên dạy học tận vùng nước độc Đồng Văn (Hà Giang). Và năm 1942, chính tên mật thám Phơlơtô (Fleutôt) đã ra lệnh cho nhà thương Phủ Lý hãm hại đồng chí, khi đồng chí vào đây chữa bệnh sốt rét ngã nước. Hồ Xanh viết khá nhiều, song phần lớn đều chưa kịp xuất bản và đều bị mất bản thảo. Dưới đây chúng tôi xin giới thiệu một số bài để bạn đọc biết thêm, về một số khía cạnh hoạt động văn học của Hồ Xanh.

Cuốn sách của ông chỉ là những cuộc tranh luận giữa ông và hai ông Phan Khôi và Thiếu Sơn.

Các bạn, nếu ai để ý, chắc cũng thấy một tên quân xã hội hùng dũng và lanh lẹ, ông Hải Triều, xuất hiện ở trên báo chí từ năm 1933, và nay bằng cuốn này, chúng tôi xin ngửng mặt chào ông, một tên quân đã mặc áo kiện tướng, xung đột phá tan vòng vây bút chiến.

Cuốn sách của ông chia ba phần: ba cuộc tranh luận.

Phần 1: Văn minh vật chất với văn minh tinh thần, giữa ông và ông Phan Khôi.

Phần 2: Trên lịch sử nước ta có chế độ phong kiến không (cũng với ông Phan Khôi).

Phần 3: Hai cái quan niệm về văn học (giữa ông với ông Thiếu Sơn).

Chúng tôi nói tới phần một và phê bình đứng về mặt duy vật. Trong phần này, ông và ông Phan Khôi phản trái nhau về hai tiếng "tinh thần" và "vật chất". Ở ông Phan Khôi tinh thần là chủ, tinh thần có trước, vật chất có sau; ở ông trái lại, vật chất là chủ, vật chất có trước, tinh thần có sau. Hai ông chỉ khác nhau có vậy mà thế giới bỗng ngăn đôi: một nửa duy tâm, ông Phan Khôi; một nửa duy vật, ông Hải Triều.

Nhưng chìm đắm trong luồng sóng lớn, sóng duy vật, nó đang xô nhân loại bước mau, ông Phan Khôi cũng đã tỉnh ngộ rồi; ông biết rằng: thế giới duy vật mới là thế giới chân chính và hạnh phúc, nên ông cũng nhận con đường của ông Hải Triều đang đi là chính, và ông tự biết rằng: ông duy tâm là ông nhầm. Tuy vậy, ông có chịu nhận lỗi với ông Hải Triều đâu? Phải, đời nào một "bậc lão Nho thao lão" [1] như ông mà lại có can đảm cúi đầu trước mặt một anh tiểu tốt trong làng văn như ông Hải Triều. Vì thế, cuộc bút chiến thay đổi khí giới. Ông đánh nước thoái hậu là nhảy sang chiến địa khác, nghĩa là ông lại lôi cái đề "nguyên lý và hiện tượng" ra bác lại ông Hải Triều, nhưng không ngờ đến đây là chỗ cứ địa của ông mà ánh sáng duy vật, từ đó mà không bị mặt kính đen ngăn ám.

Tới đây, chúng tôi thấy cái học của ông Hải Triều: cái học mạnh mẽ và thuần túy, khác hẳn với cái học nhồi sọ ở nhà trường và cái học nhặt nhạnh ở trong đống sách chết. Chỉ bằng bốn chữ "mạnh mẽ và thuần túy" ông Hải Triều đủ đạp đổ được bao khối óc trần hủ ở

---

1. Khẩu ngữ xưa gọi các nhà Nho hiểu biết rộng (nguyên chú của tác giả).

học giới ta, mà trên nền tảng xã hội ở ta, theo tôi, ông đã đắp được một viên đá.

Tuy vậy, ở cả hai ông, chúng tôi nhận thấy một điểm yếu: Sao các ông nói đến triết lý mà không nói đến tuyệt đích cho? Ông Phan Khôi lấy tinh thần làm chủ thì tinh thần sáng lập vũ trụ thế nào? Và tại sao? Ông Hải Triều lấy vật chất làm chủ với những thuyết: nhất nguyên luận, lưỡng nguyên luận, định mệnh, túc mệnh, tiến hóa, dịch hóa thì thuyết nào lấy tinh thần làm chủ, thuyết nào lấy vật chất làm chủ. Hai ông chỉ nói lưng chừng ở chỗ không thấp không cao y như người trèo lên núi đến nửa chừng rồi đứng đó.

Tuy vậy, chúng tôi vẫn nhận thấy cái chân giá trị của cuộc tranh luận giữa hai ông không phải giá trị triết lý mà giá trị về "Ông Phan Khôi thua, ông Hải Triều được"; ông Hải Triều "được" thì giá trị có một phần chớ ông Phan Khôi "thua" thật giá trị cả hai phần. Mà cái danh dự ông Phan Khôi thua cũng vẻ vang ở chỗ "thua". Sao vậy? – Ông Phan Khôi có thua thì toán thanh niên mới tỉnh ra rằng: chủ nghĩa duy tâm là trá ngụy, là ngu lộng mọi người, là đưa nhân loại vào cuộc chiến tranh.

Thật vậy, ta thử xem những học giả duy vật xưa công kích Hégel[1] thì rõ. Vì trong học thuyết Hégel có hai phần; phần duy tâm và phần duy vật. Học giả bấy giờ, vào thế kỷ thứ 19 ở Đức hết sức bài xích phần duy tâm trong khi sùng bái phần duy vật. Sau rốt học giả duy tâm bại, mà cái triết lý duy vật mới chinh phục được tâm hồn châu Âu từ bấy tới giờ.

Nay ông Phan Khôi thua – không phải tôi ví ông với ông Hégel đâu – thì chủ nghĩa duy tâm ở ta sẽ chóng chết. Tôi nói chóng chết, chứ thế nào nó cũng phải chết vì trước cái đại thể của thế giới bấy giờ, thí dụ có tới một vạn Phan Khôi duy tâm cũng sẽ không cứu sống được nó. Huống chi một Phan Khôi duy tâm. Đó là tôi nói ví dụ: Phan Khôi là về phái duy tâm chứ thực ra thì ông có duy tâm đâu. Ông Hải Triều cho ông ta là học giả duy tâm, nhưng theo ý tôi thì ông Phan Khôi là một học giả lộn xộn, vừa duy tâm vừa duy vật. Ông "duy" từng lúc một..Nói thế không phải để mạt sát ông, nhưng căn cứ rằng: ông học chữ Hán rồi nhảy sang học thuyết Tây, thành ra cái duy tâm trong Hán học ông đã nhiễm thêm lắm, nhưng vì ông khinh

1. Hégel (1776–1831): Nhà triết học Đức, đã đóng một vai trò lớn lao trong việc xây dựng lý luận biện chứng về sự phát triển.

nó, ông thêm vào cái duy vật ở sách Tây. Cái duy vật đó được ông kính sùng, nên có lúc nó bắt ông phải đi theo nó. Mà ông theo thì cái áo duy tâm ở Hán học ông đã cởi ra đâu? Vì thế hai cái "duy" mới làm cho ông lộn xộn rồi nó nặn ông lên một học giả phú hào ngụy biện.

Đó ông Phan Khôi chỉ lúng túng có thế thôi cho nên mới bị đập mạnh dưới mũi dùi của ông Hải Triều. Mà nói cho đúng ông cũng chẳng "duy" gì cả.

Đáng lẽ đến đây, chúng tôi chấm hết lời bình phẩm về cuộc tranh luận trong phần một của hai ông, nhưng về phần hai chữ văn minh ở trong đó chúng tôi còn muốn nói thêm nữa, chắc cũng chưa chán tai bạn đọc.

Cả hai ông đều cho rằng: "Văn minh Đông Tây khác nhau về trình độ chứ không phải về tính chất".

Có đúng không?

Trước kia có mấy nhà học giả Trung Hoa, vì bênh vực cái hèn yếu của mình, cho văn minh phương Đông là văn minh tĩnh và văn minh Tây phương là văn minh động. Văn minh mà chia ra động tĩnh như thế thật là trái với chân lý. Tôi cho là ngụy biện. Thế mà ngày nay thấy hai ông nói như trên, thì thật là hai con dao cạo gột sạch hai vết đen "động" và "tĩnh" ở học giới ta về chữ văn minh. Chúng tôi vỗ tay.

Nhưng dao cạo của hai ông, chúng tôi chưa tin là sắc vì theo ý chúng tôi thì nói thế này có lẽ đúng hơn: "Văn minh Đông Tây khác nhau, không phải về trình độ cũng không phải về tính chất, mà chính là vì cách tổ chức xã hội vững hay khéo hơn đó thôi.

Phải không? Thưa hai ông.

Bài này không phải để luận về văn minh Đông Tây, nên xin lỗi bạn đọc, chúng tôi dừng bút và kỳ sau, sẽ vào tới phần hai nói về chế độ phong kiến.

*

* *

Kỳ trước chúng tôi đã phê bình phần một: cuộc tranh luận của hai ông Hải Triều và ông Phan Khôi về văn minh vật chất và văn minh tinh thần. Kỳ này, chúng tôi vào phần hai: "Trên lịch sử nước ta có chế độ phong kiến không?". Cũng cuộc tranh luận giữa ông Hải Triều với ông Phan Khôi.

Bằng cái nhan đề: *Trên lịch sử nước ta có phong kiến không?* ông Phan Khôi nói: "Không", ông Hải Triều "có". Ông nào nói trúng? Thưa bạn đọc, chúng tôi trả lời phắt:

Ông Hải Triều nói trúng. Còn ông Phan Khôi không những ngụy biện mà còn lộ ra rằng: hai chữ phong kiến ông hiểu lờ mờ. Coi xong bài của ông, chúng tôi biết ngay rằng: Những thuyết duy vật sử quan và thứ nhất là "phong kiến là gì?" của Oto Ruble tức là những đốt xương sống của bài ông thì chưa đọc. Vì thế cái mắt kính của ông không thể phóng xa được. Ông chỉ hiểu phong kiến về mặt chính trị thôi, còn về – cũng như ông Hải Triều đã nói – mặt kinh tế và xã hội ông không biết gì cả. Một người như ông nổi tiếng là hay chữ và học rộng mà còn lẩn thẩn như thế à?

Chúng tôi cũng lấy làm ngạc nhiên rằng: quái, sao ông lại bảo trên lịch sử nước ta không có chế độ phong kiến.

Những người học ai cũng biết: thế giới từ thời thượng cổ đến cuối thế kỷ 18 sang đầu thế kỷ 19 là thế giới duy tâm, thế giới phong kiến không tự do, không bình đẳng và nhuộm đẫm máu chiến tranh. Mãi giữa thế kỷ 19 cái chủ nghĩa duy vật mới bắt đầu lay động nền phong kiến. Cho đến bây giờ, chế độ phong kiến của nhiều nước trên toàn cầu vẫn chưa bỏ được kia mà.

Chẳng nói đâu xa ngay ở nước ta, cả hình thức lẫn tinh thần của chế độ phong kiến hãy còn kéo dài mãi cho tới ngày nay cho nên chẳng cứ hoàng tộc, quý tộc mới chia rõ rệt với bình dân. Hiện nay còn biết bao nhiêu giai cấp khác như địa chủ, tư bản, tiểu tư sản, tiểu nông, lao động, bần nông, cố nông và vô sản.

Hơn nữa, ông Phan Khôi hãy lắng tai nghe lời ông Onisabro Deguci, học giả nổi danh Nhật, đại ý nói: "Thế giới là một nước lớn mà hiện giờ thế giới còn phân chia ra từng nước một tức là thế giới phong kiến đó, không kể có một vài nước đã bỏ được chế độ phong kiến rồi" (xem tạp chí *Omoto internacia).*

Đó, ông Phan Khôi, ông nên nhận lỗi với ông Hải Triều đi và ông nên nhớ kỹ: Từ trước tới giờ, không có một nước nào là không có chế độ phong kiến, dù nước văn minh hay dã man mặc lòng; và thế giới hễ bao giờ đại đồng thì mới hết chế độ phong kiến; chúng tôi nói chế độ phong kiến cả mặt kinh tế, chính trị và xã hội.

Tới đây, chúng tôi mỉm cười bắt tay ông Hải Triều đã đánh đổ một viên lão tướng và chúng tôi bước vào miếng đất văn nghệ, phần ba, cuộc tranh luận của ông với Thiếu Sơn.

Tại sao có cuộc tranh luận này?

– Từ mười năm nay, ở nước ta có một phái văn không hồn, mơ mộng và nguy hiểm. Họ là con yêu của giai cấp tư bản, nên xung quanh họ và suốt đời họ chỉ lóa lên những mây, hoa, trăng, ăn nhịp với tiếng cười, khúc hát, với hơi thở nồng ấm của người tình họ, mà có khi người tình họ bông lông nặn ra chớ có thật đâu. Thế rồi họ ca, họ khóc, họ quỳ lạy trước bàn thờ ái tình, thậm chí đến dâm dật; sau cùng, thất vọng họ tự tử. Đó, hy sinh theo nghĩa của họ. Nhưng kỳ thực, họ có tự tử, hy sinh đâu? Chẳng qua trong văn họ chỉ tạo ra những nhân vật tự tử, hy sinh theo mốt của họ để đưa bạn trẻ xuống hồ Hoàn Kiếm ấy. Còn họ với trái tim họ, thật ra, họ có trông thấy cảnh khốn nạn của lũ người trong xã hội, họ lại lánh xa ngay.

Cứ tình trạng của ta bây giờ, một phái văn như thế rất có hại cho quần chúng mà ông Thiếu Sơn là đại biểu.

Trong bài *Hai cái quan niệm về văn học,* ông Thiếu Sơn bác ông Phạm Quỳnh, đánh ông Nguyễn Bá Học về cái quan niệm của Nho giáo đã lấy văn học mà phụng sự nhân sinh. Ông cũng như các ông Hoài Thanh, Lê Tràng Kiều, Lưu Trọng Lư,... đã chủ trương cái thuyết làm tôi cho bọn trưởng giả của Théophile Gautier [1] xướng lên từ giữa thế kỷ 19 mà các nhà học giả chân chính đã bài bác, cho rằng:

a. Gautier đã cấm cho thi nghệ một cái đích rất hẹp hòi.

b. Gautier không thể diễn được tiếng nói của trái tim.

c. Gautier không thể tới được quan niệm triết lý cao xa.

Đó chính ông tổ của phái họ mà chính là sản xuất ra ở nước người ta, mà còn bị người ta bác đi như thế. Đến nước mình, họ mượn ngay cái mũ của ông tổ ấy, rồi họ nêu cờ lên, lập thành một chiến tuyến rất mạnh để hòng hun nóng lại cái hơi thở hấp hối của giai cấp quý phái ở ta, trong khi họ làm cho thiếu niên mạnh mẽ của ta hóa ra say đắm, ủy mị, tê liệt như người ăn phải bả độc.

Trước cái nguy kịch này, ông Hải Triều xông xáo ra đầu, nêu lá cờ đầu "nghệ thuật vị nhân sinh", thoạt tiên đánh ngã ông Thiếu Sơn, sau một mặt hợp với ông Lâm Mộng Quang, Sơn Trà, Hải Thanh,... đã đập ông Hoài Thanh, một mặt nêu lên những tác phẩm có tính cách bình dân.

Bạn đọc hãy nghe câu này của ông Thiếu Sơn thì bạn đọc sẽ biết

1. Têôphin Gôtiê (1811–1872): Nhà thơ và nhà phê bình Pháp.

rằng: giá ông Hải Triều không cần tranh luận với ông Thiếu Sơn nữa còn hơn:

"Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm cho sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo xã hội là cái gì, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần các ông phải tô điểm. Tự nó đã mãn nguyện rồi!". [1]

"Sự sống của tôi tự nó đã mãn nguyện rồi!". Các bạn thấy rõ chân tướng của ông Thiếu Sơn chưa? Thật là một con sứa không có mặt, và tôi xin lỗi các bạn, cười lớn lên một tiếng để tặng ông Thiếu Sơn và tặng tất cả những nhà văn mơ mộng như ông.

Nhưng trong cuộc tranh luận này, ông Hải Triều còn có chấm yếu: ông dẫn chứng quá nhiều và không nói rõ cái bản thân của nghệ thuật ra sao. Vì thế nên bị phái Thiếu Sơn, hay nói cho đúng phái Hoài Thanh cãi rằng: "Họ chỉ hiểu có nghệ thuật trơn thôi, chứ nghệ thuật không vì cái gì sốt".

Thật ra ông Hải Triều cũng hiểu nghệ thuật như họ, nghĩa là chỉ có "nghệ thuật trơn" thôi, nhưng ông khác ở họ rằng: "Trong nghệ thuật có cái đẹp, mà cái đẹp ấy phải là cái thực, cái có ích, cái ứng thời, cái tiến hóa rồi kết tinh lại thành một cái có thể đưa nhân loại đến cõi đại đồng"; mà thế tức là nghệ thuật vị nhân sinh đó.

Họ tự do theo ông tổ Th. Gautier tách nghệ thuật ra từ trước, rồi họ hiểu rằng: "nghệ thuật chỉ là cái đẹp mà khi nào cái đẹp dính đến cái có ích, thì không là cái đẹp nữa". Thế thì ra đem nghệ thuật mà bênh vực tự do, bài trừ sự bất công và thông ngôn cho đại đa số nhân loại đang bị áp bức, họ cho là không phải nghệ thuật đó.

Bởi vậy ông Hải Triều mới phải để cờ "nghệ thuật vị nhân sinh" để khôi phục cái hồn nghệ thuật xưa và để gọi tỉnh cõi lòng của bạn thiếu niên ta khỏi bị ám đến chết.

Thưa bạn đọc, đến đây, chúng tôi xin kính chào ông Hải Triều đã có công cảnh tỉnh hồn nghệ thuật của nước nhà trong lúc phôi thai và chúng tôi mời bạn đọc vào cái thuyết biện chứng pháp duy vật của ông, trong phần phụ lục. Trong phần này, ông dùng duy vật biện chứng pháp để phê bình" sự tiến hóa của khoa học và sự tiến hóa của nhân sinh" vì ông cũng tin theo như các học giả duy vật ở châu Âu rằng: "Nhân loại có tiến hóa và sự tiến hóa ấy có quan hệ cùng với sự tiến hóa của văn học".

1. Thiếu Sơn: *Nghệ thuật với đời người* – Tiểu thuyết thứ bảy, số 41 ngày 9-3-1935.

Về phương pháp này, tôi không muốn thuật ra đây nữa, vì ở trong sách của ông đã nói rõ ràng lắm, và chính báo *Tiếng dân* trước cũng đã có khảo cứu đến rồi.

Sau nữa, bọn văn sĩ duy tâm ở ta, họ coi văn chương có thể tạo ra được xã hội, và họ không biết văn chương có quan hệ mật thiết gì với kinh tế cả, nên có một nhà văn nào sản xuất ra tác phẩm có hại cho xã hội, nhưng được người ngoài khen, thì họ cũng nhắm mắt khen theo chứ họ không biết rằng cái chìa khóa kinh tế người ta cầm rồi, thì người ta mất gì mà chẳng khen. Tình trạng trong văn giới ta gần đây như thế rất nguy hiểm không khác gì một thứ mọt ăn hại óc thiếu niên. Dù chính phủ có mở mang sự học cho mấy nữa cũng khó lòng cứu vãn lại được, nay, ông Hải Triều cho ra bài này đem ánh sáng chân lý của học giả duy vật, quăng giọi vào trán bạn đọc và ông nói lớn đại ý: Kinh tế là gốc, văn học là nhành. Hễ kinh tế thay đổi thì văn học cũng phải thay đổi theo. Văn học không thể tách rời kinh tế ra được. Thứ văn học nào cố sức duy trì nền kinh tế cũ, là thứ văn học chống với tiến hóa của nhân sinh. Thứ văn học nào theo sự biến đổi là thứ văn học hợp với sự tiến hóa của nhân sinh. Bây giờ là cái thời đại mà nền kinh tế của bọn trưởng giả đã và đang sắp đổ đi rồi, nếu thứ văn học nào còn ca tụng cái lầu vàng, cái áo bơi tứ và cái gót sen của họ là thứ văn học thoái hóa dắt anh em vào cõi chết.

Đó là cái bản ý thứ hai của ông Hải Triều cho ta bài này, là ý chính.

Ở đây chúng tôi không làm một việc thừa mà giới thiệu ông, một nhà văn xã hội còn trẻ tuổi mà ai cũng biết tiếng từ lâu.

Cây viết của ông có cái mãnh lực thôi miên bạn đọc bởi giọng hùng hồn và cảm động, và bởi cách diễn đạt rõ ràng, nhanh nhẹn pha nụ cười khôi hài. Tuy vậy, nó còn có chấm yếu: tác giả còn dùng nhiều chữ Nho.

Tóm lại cuốn *Duy tâm hay duy vật* của ông Hải Triều là tiếng vang của người thác dưới mồ, thác vì ý nghĩa nhân loại và đối với bạn trẻ ta, nó là tay lột mặt nạ của phái văn sĩ duy tâm và học giả phú hào ngụy biện...

Báo *Tiến bộ*
số 2 và 3 năm 1936.

MẤY ĐƯỜNG TƠ VỚI SÔNG HƯƠNG

HỒ XANH

TIỂU DẪN.– Dương Lĩnh là một nhà giáo cách mạng, hoạt động cùng thời với Hồ Xanh tại Đảng bộ Đảng Cộng sản Đông Dương Hà Nam – Phủ Lý đầu những năm ba mươi. Ngoài các công tác cách mạng, Dương Lĩnh còn làm thơ, đăng trên các báo tiến bộ và công khai của Đảng thời kỳ Mặt trận Dân chủ (*Tin Văn, Hồn trẻ, Tin tức...*). Tập thơ *Mấy đường tơ* của Dương Lĩnh in khoảng 1936, do Hồ Xanh đề tựa gồm những bài thơ vạch trần cảnh sống cùng cực của những người lao động, ở nông thôn và thành phố, tố cáo cảnh áp bức bất công của xã hội thực dân đương thời. Thơ Dương Lĩnh thuộc dòng thơ ca cách mạng phục vụ sự nghiệp đấu tranh giải phóng dân tộc, giải phóng giai cấp, dưới sự lãnh đạo của Đảng, có tác động thức tỉnh quần chúng đương thời khá mạnh mẽ.

Sau Cách mạng Tháng Tám 1945, đồng chí Dương Lĩnh làm Chủ tịch Ủy ban kháng chiến Làng Cháng tỉnh Sơn Tây và hy sinh năm 1948.

Tình cờ tôi coi tờ báo *Sông Hương*, số 12, tôi thấy một bài của mấy nhà văn sĩ trưởng giả, công kích cuốn *Mấy đường tơ* của ông Dương Lĩnh, rồi công kích cả ông Phan Văn Hùm [1] đã phê bình và đến tôi đã đề tựa.

Thái độ của ông Phan Khôi hay của ông Hoài Thanh là những nhà văn hô hấp không khí phong kiến đã quen, tỏ ra rất lạ. Các ông đứng trên chiến tuyến "nghệ thuật vị nghệ thuật" để thờ giai cấp tư sản, thì các ông cứ thờ, hễ sao cứ gặp cuốn văn nghệ nào, hay nhà văn nào, hơi có tính cách bình dân, thì các ông hiệp nhau lại để mạt sát?

Bại tướng Phan Khôi và tàn quân Hoài Thanh có hai tội lớn: Với văn nghệ và với giai cấp nhiều người.

---

1. Phan Văn Hùm thời gian đầu đã có một số bài viết bảo vệ chủ nghĩa duy vật, chống chủ nghĩa duy tâm, chống tư tưởng lạc hậu và phản động của Phan Khôi. Nhưng do bản chất "cực tả" tờrốtkít, giả danh cách mạng, về sau Phan Văn Hùm viết nhiều bài chống lại chủ trương đường lối của Đảng ta lúc bấy giờ

Thời kỳ văn nghệ lãng mạn đã qua rồi, họ còn chạy theo để kéo nó lại, kéo lại để mua vui, mua cười, mua cả những cái nhảy nhót cho bọn quý phái.

Họ tụ nhau lại làm một mặt trận, để nâng bổng những thứ văn chương "chim gái" lên trong khi dìm thi sĩ bình dân xuống, và trong khi dỗ dành thanh niên đưa vào cạm bẫy ái tình.

Trong cuốn *Mấy đường tơ* của ông Dương Lĩnh cũng trăng, cũng hoa, cũng mây, cũng nước, nhưng trăng, hoa, mây, nước ấy vô hồn và vơ vẩn ở chỗ nào?

Đọc bài thơ, thơ nào chẳng có trăng, hoa, mây, nước. Nhưng chỉ khác rằng: trăng, hoa, mây, nước của nhà văn bọn trưởng giả là thứ trăng, hoa, mây, nước đắc ý, cười xòa, để ca hát cái thủ đoạn tàn bạo, cái tình dục nồng nàn, cái điệu bộ sang trọng của bọn họ... Còn thứ trăng, hoa, mây, nước của nhà văn đứng giữa đám bình dân thì tức là những phim ảnh trái tim của họ trên đó. Bình dân đói, khổ, chết, kêu đâu? Thì nhà thi sĩ có thể đem trăng, hoa, mây, nước thông ngôn tiếng kêu đó cho độc giả biết, thí dụ:

Một mình không ngủ suốt đêm hè,
Mình bước chân đi bóng cũng đi.

Đêm hè

mà ở miệng một "nhà thơ chim gái" thốt ra, thì nó chỉ có nghĩa nhớ gái. Song ở ngọn bút của một "thi sĩ về bình dân" mà vẽ ra, thì nó lại có nghĩa khác, cái nghĩa khiến cho ai cùng một giai cấp cũng phải cùng cảm, cùng thổn thức, cùng không ngủ được như tác giả. Song một câu đó, nghìn câu khác cũng thế, đại khái như:

Mấy cánh hoa đêm rơi lác đác,
Bên thềm le lói ánh trăng thâu.

Qua cảnh cũ

thì hoa ấy, trăng ấy có khác với trăng hoa của những loại thơ vô hồn không?

Các ông Phan Khôi và Hoài Thanh, các ông thưởng thức một văn nghệ, mà vì khác giai cấp, khác chiến tuyến, các ông đã hiểu lầm rồi. Cùng trăng, hoa, mây, nước của người ta, các ông hiểu ngay là ý giống như trăng, hoa, mây, nước của các ông, thứ trăng, hoa, mây, nước sơn son mạ vàng, đẫm mầu phong kiến, rồi các ông công kích tràn.

Sau nữa, khi bình phẩm một cuốn văn nghệ nào, các ông không biết tác giả của nó là người thế nào, các ông lại cũng công kích tràn.

Như vậy, ngọn bút phê bình của các ông trở lại phản ngay các ông, các ông không thể chối cãi được.

Tại sao ông Phan Văn Hùm và tôi lại ưa đọc cuốn *Mấy đường tơ?* Bởi chúng tôi biết rõ ông Dương Lĩnh lắm. Dương Lĩnh không nằm trong đống vàng, không khóc thiếu nữ, không khăn mũ áo tế; trái lại, Dương Lĩnh lại biết tránh xa và công kích thứ văn chương trưởng giả, như của các ông, thì chúng tôi tự nhiên phải đồng cảm với Dương Lĩnh.

Còn trong bài tựa, tôi ví thơ của ông Dương Lĩnh với thơ của A. Chénier thì có lạ gì và có quá đáng đâu. Trong thơ của A. Chénier có những cái đặc sắc: *"Lời cú tứ mới, tiếng thơ đông đặc, chứa chan thi vị và rất thành thực"* thì trong thơ của ông Dương Lĩnh tôi cũng thấy có đủ như thế. Thế mà các ông cũng bài bác; thì ra A. Chénier là người cổ, mà ông Dương Lĩnh là người kim, nên óc các ông tôn cổ, các ông nhất định cho kim không bằng cổ.

Thật ra tôi cũng nhận thơ Dương Lĩnh còn có khác, và còn có chỗ kém thơ André Chénier, vì ở trong thơ A. Chénier còn có hồn cách mệnh, có giọng bi tráng, mà ở thơ Dương Lĩnh khác hai vẻ đó, lại tỏ cái "dấu hiệu" "đi từ quốc gia sang quốc tế" trong khi A. Chénier chỉ đứng trong phạm vi quốc gia thôi. Song xét kỹ, ở A. Chénier là một áng thơ đã làm xong rồi, mà ở ông Dương Lĩnh là những áng thơ mới bắt đầu ra.

Như vậy, cách một thời gian nữa, ông Dương Lĩnh thế nào cũng sẽ tiến bộ về thơ, mà đề tựa thế, tức là khuyến khích ông Dương Lĩnh. Tác giả cuốn *Mấy đường tơ* thật thà và bình dân, thì phận sự những người đứng trong chiến tuyến bình dân là phải nâng cao và thúc giục bước lên.

Có lẽ vì thế mà bạn Tế Xuyên đã đem *Mấy đường tơ* phê bình trên *Đuốc nhà Nam* đó. Huống chi, thân thế và hoàn cảnh ông Dương Lĩnh và A. Chénier lại khác hẳn nhau, thì tiếng thơ của cả hai là tiếng trái tim của hai hoàn cảnh, hai thời thế, giống nhau như hệt thế nào được.

Sau nữa, các ông lại lôi cả từng câu trong bài tựa của tôi ra mà bắt bẻ. Thật các ông tỉ mỉ quá. Các ông cũng thừa biết rằng: Phàm văn của mỗi người có một giọng điệu riêng. Giọng điệu của tôi khác với giọng điệu của các ông; hẳn là nhân sự không ưa tôi với ông Phan Văn Hùm không cùng đứng với các ông trong chiến tuyến "nghệ

thuật vị trưởng giả", nên các ông trích từng cái Via Guin ra mà công kích. Vậy xin lỗi hai ông, ông Phan Khôi và ông Hoài Thanh, tôi không tranh luận nữa, vì tôi sợ lại tỉ mỉ quá chăng?

Ai cũng biết: xem văn thì phải xem cái đại thể của cả bài. Nếu căn cứ vào từng câu, từng chữ, từng nét một mà bác, thì lại là một bọn Chu, Trình, Trang, Chu mới sản xuất của nước Việt Nam.

Báo *Tin văn*
số đặc biệt về phê bình
số 28 ngày 1 đến 15-11-1936

VĂN HỌC, MUỐN TIẾN HÓA, PHẢI THOÁT LY TINH THẦN LUÂN LÝ

HỒ XANH

TIỂU DẪN.– Vào đầu những năm ba mươi của thế kỷ này, với phong trào "Thơ mới", "Tự lực văn đoàn"... dòng văn học công khai Việt Nam chuyển mạnh sang khuynh hướng tư tưởng tư sản. Bên cạnh lớp nhà văn cũ của phái "cựu học" ngày càng xuất hiện đông đảo lớp nhà văn tân học, bên cạnh các tờ *Nam phong tạp chí, Đông Dương tạp chí...*, là các tờ *Phong hóa*, rồi *Ngày nay*... rồi cuộc đấu tranh giữa thơ cũ và thơ mới, giữa tự do hôn nhân và lễ giáo gia đình, v.v... Tất cả đều thể hiện sự xung đột giữa hệ ý thức tư tưởng phong kiến với hệ tư tưởng tư sản, với sự thắng thế ngày càng rõ của hệ tư tưởng tư sản đang lên. Và chính phong trào văn học theo khuynh hướng tư sản ngày càng chiếm ưu thế trên văn đàn công khai, thu hút lớp thanh niên có học ở thành thị và đã hướng cho họ xa rời con đường cách mạng. Bài *Văn học muốn tiến hóa, phải thoát ly tinh thần luân lý* của Hồ Xanh đăng trên trang 3 số báo *Tin văn* năm 1936, là nhằm mục đích phủ nhận cái tinh thần luân lý – hay nói rộng ra là nội dung tư tưởng – phong kiến và tư sản đó, nhằm hướng văn học vào đề tài tố cáo xã hội, động viên và giác ngộ quần chúng lao động, kêu gọi các nhà văn hãy hướng ngòi bút của mình vào cuộc sống của những người thợ, người dân cày. Trong một bài thơ của mình, chính Hồ Xanh đã kêu gọi:

Nước mắt của anh em vô sản
Là nguồn thơ chảy ra vô hạn.

Với nhà thi sĩ

Tuy nhiên, do hạn chế của trình độ nhận thức về chủ nghĩa Mác lúc bấy giờ, tác giả đã có những nhận định có phần cực đoan, thậm chí hư vô chủ nghĩa như cho rằng phải "bỏ ngay cái luân lý cũ và đừng đặt ra cái luân lý mới", cho rằng "chế độ xã hội là cái chậu, đạo đức luân lý là nước đựng trong chậu", phủ nhận vai trò cá nhân trong lịch sử, thậm chí phủ nhận cả những danh từ *anh hùng, bình đẳng, bác ái*... Vì thế, ngay sau khi bài báo của Hồ Xanh xuất hiện, dưới tên ký Đỗ Thị Bích Liên, đồng chí Nguyễn Văn Phát đã viết bài tranh luận lại, đăng ngay trên báo *Tin Văn*, uốn nắn những điểm cực đoan, lệch lạc trên đây của Hồ Xanh. Bài của Đỗ Thị Bích Liên khẳng định lại: Văn học không thể thoát ly tinh thần luân lý mà là bên cạnh việc phủ định thứ luân lý cũ, nhà văn phải xây dựng một thứ luân lý mới của giai cấp lao khổ, và không phủ nhận các danh từ *anh hùng, bình đẳng, bác ái*...; cái chính ở đây là đem lại cho nó một nội dung mới... Sau đó, Hồ Xanh còn có bài trao đổi lại với Đỗ Thị Bích Liên...

Mặc dù cả hai tác giả – Hồ Xanh và Đỗ Thị Bích Liên – đều có những hạn chế như đánh đồng giữa Mác với Cờrôpôtkin..., không phân biệt được tính chất phản động của chủ nghĩa vô chính phủ của Cờrôpôtkin..., nhưng cả hai đều đứng trên quan điểm của chủ nghĩa Mác để phủ nhận thứ luân lý, đạo đức phong kiến và tư sản, và bài viết của các tác giả đã giúp cho người đọc đương thời thấy rõ sự lạc hậu, thoái hóa của dòng văn học công khai, nô dịch.

Chúng tôi in dưới đây cả hai bài của Hồ Xanh và xen kẽ với bài của Đỗ Thị Bích Liên vừa cung cấp tư liệu, đồng thời giúp chúng ta thấy thêm trình độ lý luận và thể văn luận chiến một thời.

Theo lịch sử nhân loại, từ xưa hễ cuộc nhân sinh [1] thay đổi, văn học cũng phải thay đổi theo. Trong mỗi lần thế, thoạt tiên, ta thấy văn học có mầm biến cách, giữa lúc cuộc đời vẫn y nguyên, sau qua một thời gian, ta thấy cuộc đời dồn dập sóng cách mệnh, tựa như theo lớp sóng văn học, thì ta vội kết luận: Văn học đi trước cuộc nhân sinh. Nhưng không phải thế đâu: Cuộc nhân sinh đi trước văn học đó. Cuộc nhân sinh tạo ra văn học, hay nói cách khác, văn học là phản ánh của cuộc nhân sinh.

Biết rõ vậy, ta có thể nói thêm: cuộc nhân sinh tiến đến đâu, văn học cũng tiến đến đó. Theo ý chúng tôi, cuộc nhân sinh từ xưa chỉ có

1. Cuộc nhân sinh được dùng ở đây là với nghĩa của khái niệm thực tiễn cuộc sống, hoàn cảnh xã hội hay rộng hơn, là hạ tầng cơ sở mà văn học nghệ thuật là thuộc thượng tầng kiến trúc, theo cách hiểu của chúng ta ngày nay.

tiến, nếu mỗi lần nó gặp sức phản động, hình như nó giật lùi, nhưng chính là lần nó hoàn toàn tiến lên được một bước. Văn học cũng thế, bị hấp lực của nó, cũng chỉ có tiến.

Lý tưởng thế, nhưng sự thực lại khác. Chúng tôi muốn nói cái trở lực của nhân sinh và của văn học. Nghĩa là nhân sinh và văn học vẫn tiến, nhưng vì gặp trở lực, mà tiến không được nhanh.

Cái trở lực của nó là gì? Chúng tôi muốn nói ngay: Luân lý.

Sao luân lý lại là cái trở lực của văn học và nhân sinh?

Vì nói rằng: *cuộc đời* hay nói rằng: *toàn nhân loại,* cũng chỉ gồm có hai giai cấp: giai cấp thống trị và giai cấp bị trị.

Giai cấp thống trị muốn cho ngôi mình vững mãi phải đặt ra luân lý để làm thứ dây trói vô hình rất chặt chẽ. Giai cấp bị trị muốn cựa cậy, tất phải phát ra những câu văn tha thiết để an ủi tâm hồn. Văn tha thiết của giai cấp dưới càng lan, luân lý của giai cấp trên càng hành phạt giữ. Vì thế, luân lý càng tôn, văn học càng thấp. Ở nước nào, luân lý đã lên đến trình độ "thần, thánh" như những chữ *"Lễ, nghĩa, trung, hiếu"* ở Tàu và ở ta khi xưa, thì văn học nước ấy không còn giá trị gì. Bao nhiêu tinh thần văn học đều bị tinh thần luân lý giết! Giai cấp thống trị sợ để cho văn học tiến hóa theo cuộc nhân sinh, thì làn sóng nhân sinh sẽ thêm sức mạnh, đè ụp họ và cuốn họ đi mất. Bởi vậy, họ cố kiềm sức tiến hóa của cuộc nhân sinh lại, một mặt họ chăng lưới luân lý để bổ vây văn học, một mặt họ tạc tượng đồng bia đá để khuyến khích những kẻ nhắm mắt bước vào lưới luân lý của họ lần đầu tiên, nên những nhà xã hội học chân chính đã nói: "Luân lý là gì? – là sản phẩm của giai cấp".

Tới đây, chắc có nhiều người chưa tin chúng tôi nói đúng sự thực, vì bài xích luân lý là một việc rất mới và rất bạo ở xã hội ta bây giờ, thì nay chúng tôi hãy dựa vào lịch sử, phân tích tinh thần luân lý Đông Tây, để chúng ta xem nó có hại cho nhân sinh và văn học thế nào.

PHÂN TÍCH TINH THẦN LUÂN LÝ ĐÔNG, TÂY

Nhâm Công trong *Ẩm Băng Thất*, Phan Hy Mã [1] trong bài diễn văn về *Đạo đức và luân lý Đông Tây*, và những nhà học giả sa vào chủ nghĩa chiết trung (éclétisme) ở Trung Hoa như Giang Cang Hổ, Sương Phủ, và ở Nhật như Phục – Bộ – Vũ – Chi – Cát đều cho "luân lý Á đông có năm: vua tôi, cha con, vợ chồng, anh em và bè bạn, mà trong năm đó thì thuộc về gia đình hết ba, chỉ còn có hai, vua tôi và bè bạn, là thuộc về xã hội. Như thế tinh thần luân lý Á Đông không rộng rãi bằng tinh thần luân lý Âu Tây, vì luân lý Âu Tây gồm đủ: Gia đình luân lý, quốc gia luân lý và xã hội luân lý".

Theo những nhà xã hội chân chính ngày nay đã dựa vào duy vật biện chứng pháp mà khảo sát thì cả tinh thần luân lý Á Đông và tinh thần luân lý Âu Tây đều do chế độ phong kiến tạo ra, tạo ra để bênh vực đặc quyền cho giai cấp thống trị và đè ép giai cấp bị trị. Các nhà chánh trị, các nhà học giả trên nói: "Đạo vua tôi và bè bạn thuộc về xã hội" thì xã hội ở chỗ nào? Lầm. Lại công nhận: "Xã hội luân lý" của Âu Tây xưa chan chứa tinh thần xã hội, thì lại càng lầm nữa. Vì ở dưới chế độ phong kiến, đầy rẫy giai cấp, tinh thần xã hội phát triển làm sao? Vậy xã hội luân lý của họ là cái sản phẩm của giai cấp thống trị tạo ra, để mượn cái tên xã hội mà nhồi sọ giai cấp bị trị, chứ thật ra, cái luân lý ấy chẳng có một ly tinh thần xã hội!

Tới đây, ta đã rõ tinh thần luân lý Đông Tây từ xưa đều bị các nhà duy vật bác hết; còn nói đến những thuyết như tam cương, tam tòng, tam đạt, v.v... thì lại bị họ bài xích rất kịch liệt.

Trở lên, nói cái luân lý về mặt đại thể, chớ nên phân tích chi ly, chúng tôi còn nhận thấy nó biến cải ra rất nhiều màu nữa, mà màu nào của nó, nó cũng có sức kiềm chế tinh thần văn học rất mạnh, không khác gì "năm luân" của Tàu đã đẻ ra bài *Chính khí ca*, và "ba luân" của Âu Tây đã tạo ra những bài *Tự do ca* (Hymne à la liberté) mà mãi tới ngày nay người ta mới biết rằng: thật ra "chẳng có gì là chính khí cả, là tự do cả".

---

1. Tức Phan Chu Trinh, tự Hy Mã, hiệu Tây Hồ (1872–1926).

Nói về Á Đông, cái tinh thần luân lý tuyệt đối là cái quan niệm "đạo đức". Đạo đức là gì? Các kinh điển của các học phái Á Đông đều giải rằng: "Đạo đức là cái hợp với ý trời, với lòng người, với tính của vạn vật... Trời, người và vật đều do đạo đức mà sinh thành và biến hóa... Như thế, đạo đức tức là ý trời, lý trời, "luật trời", tóm lại là "lẽ tự nhiên".

Vì cái quan niệm đạo đức phải theo nghĩa đó, nên những học giả Trung Hoa từ xưa chỉ hướng về phần "hình nhi thượng", tức là chỉ hướng về không tưởng, vu vơ mơ hồ. Theo lịch sử Trung Quốc, chúng tôi nhận thấy, cứ mỗi một thời chánh biến, thì lại nảy ra một hay nhiều nhà Nho ra treo *biển đạo đức* lên để nặn thêm nghĩa đạo đức, họ nặn thế để làm gì? Để giai cấp thống trị mới, tức là dòng vua mới, lên cầm quyền được vững bền, và để giai cấp bị trị được yên nghèo vui "đạo" mà hoàn toàn vâng theo mệnh lệnh của bề trên. Thí dụ: phái Lão Trang nói "đạo đức" và trương thuyết "dịch hóa" để đưa quần chúng vào thế giới hư vô; Khổng Tử nói "nhân", nói "lễ", nói "trung dung" để tôn nhà Chu, cho nhà Chu dễ quản trị và thống nhất Trung Quốc; Mạnh Tử nói "nghĩa", nói "tính thiện", nói "lương tri" để thêm cái khôn cho phái thống trị và đỡ cái khổ cho phái bị trị, và như vậy, thì phái thống trị càng bền mà phái bị trị càng êm. Lại phái "tâm học" như Vương Dương Minh, [1] "đạo học" như Chu Tử, Trình Tử, Trương Tử... cũng đều đem *đạo đức* cho hướng hẳn về hình nhi thượng, để muôn dân nghèo, đói, chết khỏi oán hận giai cấp thống trị. Xem đó, là đủ biết hai chữ đạo đức của Á Đông là do giai cấp thống trị sản ra, để tiêm nhiễm vào đầu óc giai cấp bị trị về hình nhi thượng, tức là về những cái tên tốt đẹp, rỗng suông mà vô ích như "tình, lý, lễ, nghĩa". Họ có tiêm nhiễm thế, họ sai khiến mới dễ, mà phái bị trị bao giờ cũng phải hy sinh cho họ. Ta cứ xem như Nhật Bản xưa, một ông chủ chết, thì có đến 20 đầy tớ tự nguyện đứng xung quanh mồ ông chủ, cho lấp đất lên đến cổ để chết theo. Như vậy, nó có đạo đức hướng vào không tưởng mà đặt ra không? Cái đạo đức đó còn có nghĩa gì và có ích gì cho giai cấp nhiều người nữa? Cái mà ích cho nhiều người, phải là cái thuộc về vật chất, phải là cái "hình nhi hạ". Cớ sao *đạo đức* của Á Đông từ mấy nghìn năm, lại cứ chú trọng về "hình nhi thượng" mãi mà quên bẵng hẳn phần "hình nhi hạ" đi? Vậy thế mới rõ ràng: giai cấp thống trị tạo ra "*đạo đức* hình nhi

1. Vương Dương Minh (1472–1528), nhà học giả Trung Quốc cổ

thượng" để dạy dân nhịn đói, cắt máu, đánh giặc, cho đến thác thì được liệt vào miếu thờ. Thế là họ bảo dân rằng: "Mày hủy cái phần xác của mày đi, để sống với tao bằng phần hồn. Tao sẽ phong cho mày được ăn hương, ăn hoa ngàn năm". Trong khi họ bảo thế, thì họ vẫn sống về phần xác thịt, sống một cách quá sung sướng, quá thừa thãi. Thì ra cái *"đạo đức* hình nhi hạ", tuy họ không nói ra, mà họ vẫn ngấm ngầm vơ vét cho họ.

Đó, tâm lý giai cấp thống trị. Bạn đọc thử coi hai chữ *"đạo đức"* ở Á Đông, bao hàm cả cái luân lý ở trong có hại cho nhân loại đến thế nào?

Vậy đạo đức thế, đáng lẽ văn học phải nhằm vào cái thực tế của cuộc nhân sinh, cái chỗ duy vật, mà vạch cái mặt nạ đạo đức ra mới phải chớ, cớ sao văn học lại cứ nhằm vào cái cội rễ không tưởng của đạo đức mà tán dương liền và gieo cái nạn mù cho giai cấp nhiều người không phải là nhỏ! Thí dụ: một tên quan đi giết người, văn học khen là can đảm; con kể tội cha, văn học cho là bất hiếu; đàn bà góa đi lấy chồng, văn học cho là bất trinh...

Văn học đó là thứ văn học gì vậy? Thì ra cũng là thứ văn học do giai cấp thống trị sản ra. Nếu thế, chúng tôi quyết văn học không bao giờ tiến hóa được, nếu nó không thoát ly hẳn cái tinh thần đạo đức luân lý tai hại ấy.

Trở lên, nói đạo đức luân lý Á Đông.

Nay chúng tôi sẽ phân tích đạo đức luân lý Âu Tây.

Về đạo đức luân lý Âu Tây chúng tôi thấy nó chia làm hai: *Luân lý chủ quan và luân lý khách quan* (morale subjective et morale objective). Luân lý chủ quan là gì? Tức là luân lý do óc nhân tưởng, cảm giác mà tạo ra, để làm kiểu mẫu cho cuộc đời. Thứ luân lý này hoặc hướng về *"triết học luân lý hay khoa học luân lý"* gồm có những lý thuyết; hoặc hướng về "giáo dục luân lý hay giáo hóa luân lý" tức là thứ luân lý ở trong tôn giáo và trong văn chương, gồm có những lời răn, lời dạy; hoặc hướng về *"lương tri hay lương tâm"* gồm có những tư tưởng và tình cảm. Luân lý khách quan là gì? Tức là *luân lý thuần túy* (morala en soi). Thứ luân lý này tối cao, và vốn là sẵn có ở lẽ tự nhiên của trời. Cứ theo Platon và Hégel, [1] thứ luân lý này tức là tinh thần đạo đức tuyệt đối. Người ta, nếu ai đã thấy rõ được tinh

1. *Palatông* (472–347 trước Công nguyên), nhà triết học duy tâm cổ Hy Lạp. Hêghen (1770–1831), nhà triết học Đức, người đóng vai trò lớn trong việc xây dựng lý luận biện chứng về sự phát triển. Triết học của Hêghen là triết học duy tâm khách quan.

thần luân lý này thì chỉ có việc vâng theo lẽ tự nhiên mà lập cách cư xử ở đời.

Đó, khảo sát luân lý của Âu châu, chúng tôi thấy phạm vi nó rất rộng rãi, bao hàm cả triết học, khoa học, văn học và tôn giáo. Song đứng về mặt duy vật sử quan mà xét, chúng tôi nhận thấy cả hai thứ luân lý ấy – luân lý chủ quan và luân lý khách quan – đều do sự tranh đấu của giai cấp tạo ra, mà cứ ở mỗi thời đại, thì cái màu của nó lại tùy cái tình thế chính trị mà khi thẫm, khi nhạt, hay có khi biến hẳn sắc đi. Trong những thời đó, văn học dù có muốn thoát ly hẳn luân lý, cũng khó vượt ra ngoài được. Chỉ trừ bao giờ luân lý thay đổi, thì văn học mới thay đổi theo. Vì sao? Vì thứ văn học nào mà có tinh thần phản trái với luân lý của giai cấp thống trị đương thời, thì tất bị bọn họ giết chết. Không những thế, bọn họ lại tạo ra một thứ triết học luân lý mới, hay giáo dục luân lý mới, để biến cải văn học nữa. Như thế kỷ 18, ở Pháp, vì giai cấp quý tộc hưởng nhiều đặc quyền quá, nên giai cấp tư sản phản động,[1] thành ra hai giai cấp tranh đấu kịch liệt nhau một hồi. Sau giai cấp dưới thắng, lá cờ dân chủ trùm khắp nước Pháp, quân quyền bị đổ, thì trong văn học Pháp nẩy ngay ra một thứ tinh thần luân lý mới, tức là "tự do", "bình đẳng", "bác ái". Như vậy, rõ ràng "tự do", "bác ái", "bình đẳng" là của giai cấp tư sản tạo ra, tức là của đạo đức dân chủ tạo ra để hộ vệ cho giai cấp mình và để ru ngủ bọn bình dân. Vậy cái "đạo đức tự do, bác ái và bình đẳng" chẳng qua là chỉ ở giai cấp tư sản, và thứ nhất là ở đảng cầm quyền, họ tự do, họ bác ái, họ bình đẳng với nhau thôi, chớ còn ngoài ra, họ vẫn đè nén bọn bình dân và họ vẫn lợi dụng bọn bình dân cầm gươm súng đi chinh phục các dân tộc khác. Thế mà trong văn học Âu châu bấy giờ, họ ca hát tự do, bác ái và bình đẳng thì không biết tự do, bác ái và bình đẳng ở chỗ nào?

Tới đây, bạn đọc đã rõ, khi giai cấp quân chủ cầm quyền thì có cái luân lý "trung quân" mà văn học cũng cái tinh thần "trung quân"; đến khi giai cấp dân chủ thống trị thì có cái luân lý "tự do, bác ái, bình đẳng", trong văn học cũng có cái tinh thần tự do, bác ái và bình đẳng. Hai thứ luân lý ấy thực rõ là hai giai cấp ấy tạo ra, văn học lại hướng về cái tinh thần luân lý đó, thì thứ văn học ấy là thứ văn học nô lệ luân lý, văn học chậm tiến bộ.

---

1. *Phản động* ở đây nên hiểu là sự *phản kháng, chống đối*, không giống nghĩa thông dụng ngày nay.

Đó là một thời. Tới thế kỷ 19, giai cấp tư sản vì cạnh tranh nhau mà tiến lên thành giai cấp tư bản, họ hết sức làm cho khoa học phát triển, để họ lợi dụng các thứ máy móc rất nhanh chóng, nhân thế, cuộc tranh đấu giữa giai cấp tư bản và giai cấp lao động ngày càng kịch liệt; thì giai cấp tư bản tạo ngay ra một thứ đạo đức luân lý mới, tức là "luật cạnh tranh", "luật đào thải" mà Darwin là đại biểu.[1] Thứ đạo đức luân lý này họ tạo ra để làm gì? Một mặt để tuyên truyền "phóng nhiên" tức là thuyết đưa bình dân vào chỗ hư xấu – cho kẻ cầm quyền; một mặt để phòng cuộc chiến tranh về chủng tộc, về quốc gia và về kinh tế. Thuyết "phóng nhiên" càng giáo hóa, giai cấp họ càng mạnh, giai cấp lao động càng yếu. Nạn chiến tranh càng gay go, giai cấp họ thế nào cũng được thắng lợi, mà giai cấp bình dân cũng không thể tiến hóa được.

Như thế, cái đạo đức luân lý của họ, cái "luật thiên diễn" của họ có phải là chân lý đâu, mà trong văn học Âu châu từ thế kỷ 19 tới giờ chan chứa cái tinh thần ấy.

Tới đây, bạn đọc lại rõ cái luân lý đó do cuộc tranh đấu giai cấp sản ra, và văn học lại được một hồi hun đúc cái tinh thần luân lý ấy. Thứ văn học gì vậy?

Đó lại là một thời.

Tiếp đến thế kỷ 20 này, chủ nghĩa đế quốc phát triển đến cực độ, giai cấp tư bản tiến bộ đến cực độ, nhân thế mà nạn kinh tế khủng hoảng càng gắt gao, số thợ thuyền thất nghiệp hiện giờ cả thế giới có tới 30 triệu, nên giai cấp bình dân cũng ngày càng giác ngộ trong khi đuổi theo đời sống của mình. Như vậy, tất thế nào cũng phải có một thứ đạo đức luân lý mới để thay cho đạo đức luân lý cũ chớ.

Tới đây, chúng tôi khảo thấy trước kia, K. Mark (C.Mác) đã chủ trương: "Vô luân lý, vì xã hội loài người sau này văn minh hoàn toàn, bấy giờ "nhân loại là một", nhân loại rất bình đẳng, không có thiện, không có ác, thì còn để luân lý làm gì". Nhưng Kropotkine [2] lại không đồng ý ấy, và nói: "nên tạo ra luân lý mới". Hai nhà học giả

---

1. Đácuyn (1809–1882), nhà bác học Anh , người sáng lập khoa sinh vật học duy vật và học thuyết duy vật về nguồn gốc và sự phát triển của giống vật. Phần hạn chế của Đácuyn là ông đã đề cao quá đáng tác dụng của cuộc đấu tranh sinh tồn trong quá trình tiến hóa các vật hữu cơ; do đó, ngay khi mới ra đời, chủ nghĩa Đácuyn đã bị khoa học phản động của giai cấp thống trị khống chế.

2. Cơrôpôtkin (1842–1921), nhà hoạt động xã hội Nga, theo thuyết vô chính phủ, kẻ thù của chủ nghĩa xã hội khoa học.

ấy cùng là đại biểu cho chủ nghĩa xã hội chân chính cả, bạn đọc biết ai nói phải hơn.

Theo chúng tôi, chúng tôi tưởng thuyết "vô luân lý" là có chân lý, vì rằng đạo đức luân lý là một vật do cái không tưởng của giai cấp thống trị sản ra, chứ không phải là do cái trung tâm đạo đức của vật chất tạo ra, nên đạo đức luân lý mà còn thì nhân loại vẫn còn phải bó buộc theo kiểu mẫu của nó. Vì thế, văn chương nếu không sớm liệu thoát ly nó ra, thì cũng là thứ văn chương giai cấp, văn chương thoái hóa.

Đến đây, chắc nhiều bạn đọc cho lời chúng tôi nói là lạ, thì chúng tôi lại khảo sát cả đạo đức luân lý Đông Tây về mặt thực tiễn để các bạn rõ rằng đạo đức luân lý là vô ích cho toàn nhân loại.

Khi khảo sát (xem cuốn *Philosophie scientifique et Philosophie morale* par F. Challage) [1], chúng tôi nhận thấy từ xưa, đạo đức luân lý Đông Tây có 6 chủ nghĩa này rất có ảnh hưởng cho nhân loại:

1. *Chủ nghĩa khoái lạc* (Hédonisme), tức là thứ luân lý để vui sướng lên trên hết.

2. *Chủ nghĩa lợi kỷ,* thứ luân lý của Epicure, cốt vụ lấy lợi ích sung sướng cho cá nhân [2].

3. *Chủ nghĩa ái quần,* thứ luân lý của Descartes, Kant, Khổng Tử, Thiên chúa giáo, Võ sĩ đạo, cốt làm thiện cho cả mọi người [3].

4. *Chủ nghĩa ái vật.* Thứ luân lý của Phật giáo, Francois d'Assise, cốt phải thoát khổ não không những cho người mà cho cả loài vật.

5. *Chủ nghĩa lạc cảnh,* thứ luân lý dạy người ta yên vui trong cảnh mỹ thuật của tạo hóa và biết thưởng thức đồng cảm với cảnh biến ảo của vũ trụ.

6. *Chủ nghĩa dung thiên,* thứ luân lý của phái mê tín dị đoan.

Vậy sáu chủ nghĩa này, tức là sáu thứ đạo đức luân lý của sáu giai cấp thống trị đó, mà cứ giai cấp nọ bài xích luân lý của giai cấp kia, như phái lợi kỷ bác phái ái quần, phái dung thiên bác phái khoái lạc... thì như thế là nghĩa làm sao? Chắc ai cũng rõ ngay rằng: là nghĩa giai cấp thống trị này họ sợ đạo đức luân lý của giai cấp thống

---

1. Triết học khoa học và triết học luân lý của Ph. Salagiơ.

2. *Epiquya* (341–270 trước Công nguyên), nhà triết học duy vật chủ nghĩa và vô thần chủ nghĩa của thời cổ Hy Lạp.

3. *Đêcáctơ* (1596–1650), nhà triết học và bác học người Pháp.

Căng (1724–1804), nhà triết học duy tâm người Đức.

Khổng Tử – Nhà tư tưởng cổ đại Trung Quốc.

trị kia truyền bá ra thì có ảnh hưởng rất hại cho quyền lợi kinh tế của họ, nên họ hết sức bài xích. Nhưng rút lại thì đạo đức luân lý của giai cấp nào cũng vậy, cũng là dựa vào không tưởng mà đặt ra để ru ngủ giai cấp bị trị.

Thí dụ:

Anh X một người giàu về đạo "ái quần", anh gặp những kẻ khốn nạn, anh thường bỏ tiền ra cứu giúp. Văn học, thấy thế, sẽ bình anh là có lòng nhân. Nhưng thực ra anh có nhân chút nào đâu, vì nhà anh rất giàu, mà anh lại giữ độc quyền bán nước mắm. Như thế, thì rõ ràng là anh hút hết của cải của những kẻ khốn nạn ở xung quanh anh một cách gián tiếp, nay anh gặp nó, anh cứu giúp nó một cách trực tiếp thì chẳng qua của nó anh trả lại nó đấy thôi, mà của nó mười, anh chưa trả được một. Thế mà văn học cứ khen anh hoài! Văn học nô lệ luân lý.

Xem đó, chúng tôi có thể kết luận: đạo đức luân lý Đông Tây là hướng về không tưởng, là sản phẩm của giai cấp thống trị, là ngụy thuyết của chế độ xã hội bất bình đẳng, cho nên hễ một khi nào đem nó ra khảo sát theo bề mặt duy vật như cái "ca" anh X ở trên, thì cái mặt nạ của nó lộ ra ngay, và tự nhiên chúng tôi thấy cái phạm vi eo hẹp của văn học hiện thời ngay.

VĂN HỌC BỊ GIAI CẤP THỐNG TRỊ TRAU DỒI LUÂN LÝ ĐỂ GIAO HÓA GIAI CẤP BỊ TRỊ

Văn học không những bị luân lý không tưởng của giai cấp thống trị làm biến đổi tinh thần, nhưng lại còn bị bọn họ lợi dụng để đào luyện quần chúng. Căn cứ vào lịch sử xã hội, chúng tôi thấy cứ mỗi thời đại mới của giai cấp mới nhóm lên, là nền văn học của xã hội, chúng tôi thấy từ đó bắt đầu thay đổi bản sắc.

Dưới đây, chúng tôi lược khảo và phê bình, bạn đọc sẽ xem giai cấp thống trị họ lợi dụng văn học.

Theo lịch sử nhân loại tiến hóa, về thời đại chưa có lịch sử, loài người rất bình đẳng, không có luân lý, không có văn học, không có chính trị, không có chiến tranh, vì bấy giờ không có tiền bạc, và sản

vật trên mặt địa cầu là của chung cả, chớ không có chế độ tư hữu tài sản như bây giờ. (xem cuốn *La Femme et le Socialisme* của Bébel) [1].

Đến thời thượng cổ, mới nhóm lên chế độ gia trưởng, loài người bắt đầu có gia đình; rồi từ gia trưởng tiến lên tộc trưởng, loài người biết cắt đất lập thành khu vực, tổ chức chế độ tư hữu tài sản và chế độ tiền tệ. Do đó, các tù trưởng cạnh tranh nhau, chinh chiến lẫn nhau; tù trưởng nào thắng lợi nhất, mới dựng thành một quốc gia, thế là từ tù trưởng tiến lên quốc trưởng; chính trị, kinh tế, tôn giáo, văn học luân lý nguyên phôi thai từ chế độ gia trưởng tới đó mới phát triển mạnh mẽ.

Trong thời đại này, giai cấp thống trị ngoài sự đặt pháp luật, họ tạo ra luân lý gia đình, luân lý quốc gia và luân lý tôn giáo. Ở Ấn Độ thánh Mamou nói: "Duy có kẻ tu hành mới có quyền". Ở Tàu, Khổng Tử nói rằng: "Kẻ thần tử chỉ dốc lòng trung với vua". Ở Perse, [2] kinh *Zend avesta* chỉ dạy dân chú trọng nghi lễ cho nhiều để lãng quên đời sống. Ở Do Thái, thơ văn nào cũng tán tụng đến Chúa Trời. Ở Hy Lạp, ở La Mã: Platon dạy đạo thờ Tổ quốc (theo sách của Fustel de Coulanges), Anaxayon dạy đạo thờ Trời. Vì thấy cái luân lý tôn giáo và luân lý quốc gia của đạo đức thống trị thất buộc bình dân quá, Socrate [3] bèn xướng lên đạo "công nghĩa" để công kích cái luân lý hủ bại của họ, nhưng bị họ bắt chết ngay. Trong cuốn *Pháp luật* (Lois) của mình, Platon nói: "Quốc gia đặt phép tắc cho thi học và âm nhạc học". Đủ biết thi học ấy, âm nhạc học ấy, đã đẫm màu luân lý hủ bại của họ.

Vì thấy giai cấp thống trị lợi dụng cái học của Criton, Théophrate, Antisthènes, Spensippe, và nhất là cuốn *Cộng hòa quốc* (République) của Platon – họ lợi dụng trong khi họ làm phiên nghĩa sách đi để ru ngủ quần chúng bị trị – nên Aristote mới xướng lên: "giải phóng cho người ta khỏi quyền chuyên chế của quốc gia", nhưng vì giai cấp họ rất mạnh, cái luân lý của họ nhiễm vào óc dân chúng rất sâu, nên lại nảy ra những học giả như Diogène, Epicure và học phái Stoiciens ra phản đối Aristote và gieo cho bình dân cái độc mê tín.

Sau đến Thiên chúa giáo xướng "bình đẳng và bác ái", nhưng giai

---

1. *Bêben* (1840–1913), nhà hoạt động xã hội người Đức, tác giả cuốn Phụ nữ và chủ nghĩa xã hội.

2. *Ba Tư.*

3. *Xôcơrát, Pơlatông, Crittông, Têôphơrat, Angtitte, Điôgien, Epicuya* ... các nhà triết học cổ Hy Lạp (trước Công nguyên).

cấp thống trị lại lợi dụng ngay nghĩa đó, tạo thành một thứ luân lý mới, văn chương mới rộng rãi hơn.

Theo *Văn học sử nước Nhật* (xem cuốn *Histoires de l'Japana Litératures* của Azton), thì ở thời đại này ta thấy toàn một thứ luân lý và văn chương phục tùng Trời, Thần và giai cấp thống trị, như những bài ca tôn giáo (Religiaj Kantikoj), những điển lễ (Ritvortoj)...

Coi đó, bạn đọc đã rõ, ngay từ thời thượng cổ, giai cấp thống trị đã tạo ra luân lý và lợi dụng văn học để giáo hóa bình dân rồi.

Đến đời Trung cổ và đời văn nghệ Phục hưng, ở Pháp, ở Ý, ở Tàu, ở Nhật, cái luân lý quân chủ rất thịnh. Dante [1] làm cuốn *Quân chủ luận* (De Monachia) cực lực chủ trương thuyết "Hoàng đế tuyệt đối". Machiavel [2] tán thứ đạo đức quốc dân chuyên chế; chúng tôi có thể nói, ở khắp thế giới, giai cấp thống trị đều tạo ra những nhà học giả, văn hóa để ca tụng cái đạo đức "quân quyền tuyệt đối" và truyền nhiễm cái văn chương "phục tùng mệnh trời". Nhưng theo duy vật biện chứng pháp, cái gì đã phát triển mà trái với lòng dân, thì tất có cái khác nổi lên làm sức phản động. Như khi quyền vua và quyền trời chuyên chế thái quá, thì về thế kỷ 14 lại có những sức phản động nổi lên: ở Anh, nông dân làm loạn, Wiclej [3] truyền đạo mới; ở Bôhêmê Jean Huss [4] xuống lý thuyết, để công kích bọn giáo đồ hủ bại. Sau luân lý và văn chương của tôn giáo với của chính trị mâu thuẫn nhau, nên Thiên chúa giáo tách ra làm hai (Tân giáo và Cựu giáo), làm lưu huyết, mà trong học giới mới phôi thai ra cái tư tưởng dân chủ. Hofman (Pháp) truyền tư tưởng "ái dân", Junius Brutus xướng "dân ước", Erasme [5] (Hòa Lan), Bacon [6] (Anh), Montaigen [7], Rabelais [8], (Pháp), cũng đều là đại biểu cho cái phong trào phản động đó. Nói

---

1. *Đăng tơ* (1265 – 1321), nhà thơ Itali.

2. *Machiaven* (1469 – 1527), nhà sử học và hoạt động nhà nước người Itali.

3. *Vicơlác* (1314–1384), nhà cải cách tôn giáo Anh.

4. *Gian Hátxơ* (1369–1415), lãnh tụ cuộc cải cách tôn giáo Tiệp Khắc (Bôhêm).

5. *Erátxmư* (1467–1536), nhà văn, nhà triết học Hà Lan, là một trong những nhà nhân đạo chủ nghĩa lớn nhất thời Phục hưng.

6. *Bacơn* (1561–1626), nhà triết học người Anh đã góp phần mở đường phương pháp thực nghiệm khoa học.

7. *Môngtenhơ* (1533–1592), *Rơbơle* (1494–1553), *La Bôeti* (1530–1563), là những nhà văn Pháp nhân đạo chủ nghĩa.

8. *Rabơle* (1494–1553), nhà văn, nhà nhân đạo chủ nghĩa Pháp.

rộng nữa, cuốn *Tự nguyện nô lệ* (Servitude Volontaire) của La Boéti [1] chủ trương thuyết *"Cộng hòa"*, cuốn *Cộng hòa luận* (République) của Bodin [2], cuốn *Lý tưởng quốc* (Utopie) của Thomas Morus [3], cuốn *Thiên quốc* (Cité du Soleil) của Campanella [4] cũng đều là tiêu biểu cho một thứ luân lý mới và văn chương mới, mà luân lý ấy với văn chương ấy, lại do cuộc tranh đấu giai cấp mà ra. Thế là trong đời Trung cổ và văn nghệ Phục hưng này, luân lý và văn chương của giai cấp cũ có cơ suy, thì tiếp đến, cái luân lý ấy và văn chương của giai cấp mới sắp có cơ thịnh. Nhưng giai cấp mới đây là gì? Lại là giai cấp thống trị; giai cấp bình dân, khi qua được cái ách luân lý và văn chương của giai cấp cũ, thì lại mắc vào cái ách luân lý và văn chương của giai cấp mới ngay.

Tuy vậy, đến thế kỷ 17, cái đặc điểm "Quyền vua và quyền Trời" chuyên chế đã mất đâu! Hoàn cảnh của giai cấp thống trị còn tạo ra những học giả như Hobbes [5], Descarte, Pascal [6], Spinoza [7], Bossuet [8]... để ca hát, vua và trời cho giai cấp bị trị im lặng.

Bấy giờ, tuy có cuộc cách mệnh năm 1640 nhưng cũng không đủ sức phản động cái luân lý và văn chương của giai cấp thống trị.

Đến thế kỷ 18, luân lý và văn chương của giai cấp "quân chủ" đổ mà luân lý và văn chương của giai cấp "dân chủ" lại thế vào. Bình dân bấy giờ mới thật là được đeo thứ vai bò mới nhẹ nhàng hơn. Vậy dựa vào lịch sử, chúng tôi sẽ lược thuật để bạn đọc coi sức phát triển của luân lý và văn chương ấy. Vauban [9] và Saint Pierre [10] và các học giả về phái Bách khoa (Enecyclopédie) tán chủ nghĩa tự do trong tôn

---

1. *LaBôêti* (1539–1563), nhà văn Pháp, nhà nhân đạo chủ nghĩa, bạn của Môngtenhơ.

2. *Bôdin* (1530–1596), nhà kinh tế và nhà văn Pháp.

3. *Tômát Môrút* (1478–1535), nhà nhân đạo chủ nghĩa Anh.

4. *Cămpanenla* (1568–1639), nhà triết học Ý, tác giả cuốn *Thành phố mặt trời* (Cité du Soleil).

5. *Hôpbơ* (1588–1679), nhà triết học người Anh chủ trương chủ nghĩa duy vật về mặt triết học, chủ nghĩa cộng lợi về mặt đạo đức, chủ nghĩa chuyên chế về mặt chính trị.

6. *Đề các* (1596–1650), *Pátcan* (1623–1662), là những nhà văn đồng thời là nhà toán học Pháp, theo chủ nghĩa duy lý.

7. *Spinôda* (1632–1677), nhà triết học Hà Lan.

8. *Bôtsuyê* (1627–1704), nhà văn Pháp, ủng hộ chính sách tôn giáo của Lui XIV.

9. *Vôban* (1633–1707), kỹ sư quân đội và là Thống chế Pháp, lên tiếng ủng hộ sự công bằng trong thuế khóa dưới thời Lui XIV.

10. *Xanhpierơ* (1658–1743), nhà văn Pháp bị vua Lui XIV xóa tên khỏi Viện Hàn lâm vì những bài viết có tính chất chỉ trích của ông.

giáo. Diderot [1], bài bác cổ điển, D'Hobbach [2] và phái chủ nông (Physiocrates) công kích quyền lấn áp, Montesquieu [3] xướng thuyết ôn hòa, Morellet [4] truyền thuyết công cộng, Condorcet [5] ca tụng bình đẳng,..., đến Rousseau [6] kéo cờ dân chủ mà năm 1789, cuộc Cách mạng Pháp làm rung chuyển cả hoàn cầu; từ lúc ấy người ta mới được sinh hoạt trong khuôn mẫu "luân lý dân quyền" và được cảm hóa một thứ "văn chương nhân quyền".

Thế là luân lý và văn chương quân quyền đã đổ; giai cấp thống trị và phái dân chủ lại bắt đầu đem đạo đức luân lý mới của họ, tức là "luân lý dân chủ" cho tan dần vào văn học để cảm hóa giai cấp bị trị.

Nay nói sức lợi dụng luân lý và văn học của giai cấp thống trị về cận đại và tới giờ.

Tự cuộc Cách mạng Pháp, cả thế giới mới tỉnh ngộ: giai cấp bị trị tự thấy rằng họ là những đàn cừu đi theo đầu những ngọn roi của giai cấp thống trị, họ thất họ: khổ, đói, rét thì họ tự biết rằng quyền kinh tế của họ mất hết rồi, vì thế nên trong trái tim họ nẩy ra cái sức phản động rất mạnh, cơ hồ có thể đạp đổ được cả luân lý và văn học của giai cấp thống trị kia đi, để họ tổ chức lại xã hội theo chế độ xã hội mới, mà bấy giờ, nhằm cái gì của chế độ phong kiến tạo ra, họ đều đào thải hết. Tả đúng được cuộc sinh hoạt thực tế, và nói rõ được tiếng lòng của giai cấp bị trị này, tức là bình dân, thì có các nhà xã hội chân chính làm đại biểu, tất bạn đọc phần nhiều đã thừa hiểu; duy chúng tôi chỉ chú ý rằng: hiện giờ, giai cấp thống trị và giai cấp bị trị đang tranh đấu riết, hay nói cho đúng, giai cấp tư bản và giai cấp bình dân đang xung đột nhau về quyền lợi kinh tế rất kịch liệt. Giai cấp bình dân hết sức phấn đấu để đòi kinh tế bình đẳng, giai cấp tư bản hết sức bảo thủ để giữ vững kinh tế độc quyền. Vì thế, lẽ tất nhiên là họ (tư bản) phải kéo hết tất cả cái mộc mạc của luân lý phong kiến ra để trau dồi văn học và để đào luyện những khối óc

---

1. *Điđơrô* (1713–1784), nhà khai sáng, nhà triết học duy vật Pháp.
2. *Hônbatxơ* (1723–1789), nhà triết học duy vật và vô thần Pháp.
3. *Môngtékiơ* (1689–1755), nhà văn, nhà triết học khai sáng Pháp.
4. *Môrenlê* (1727–1819), nhà văn, nhà triết học Pháp, theo phái Bách khoa.
5. *Côngđoócxê* (1723 – 1794) nhà toán học, nhà triết học, kinh tế học Pháp.
6. *Rutxô* (1712–1778), nhà văn, nhà triết học khai sáng Pháp. Gọi là phái *Bách Khoa* vì những nhà văn, học giả này do Điđơrô đứng đầu, đã tiến hành biên soạn bộ *Từ điển Bách Khoa* (Dictionnaire Encyclopélie) lần đầu tiên ở Pháp (1751–1772).

thiếu niên, để bọn người đó về bè với họ cho họ mang thêm thế lực. Như thế, luân lý của họ, văn học của họ còn có cái lợi cho bình dân!

Dựa vào lịch sử, chúng tôi hãy kể những cuộc xung đột của nền luân lý mới này với nền luân lý cũ, để chứng rằng cuộc nhân sinh có tiến hóa, văn học cũng tiến hóa theo, nhưng giai cấp thống trị lại cố ghìm lại.

Cuộc đại Cách mạng Pháp [1] vừa thành, các nước quân chủ Âu châu kết liền lại để đàn áp đi. Đột nhiên, Pháp quay về thuyết thần quyền. Đối với thuyết "tuyên bố nhân quyền" là thứ luân lý của cuộc đại cách mệnh mới đẻ ra, thì De Maistre [2], De Bonald [3], Ballanche [4], Lamennais [5] xướng lên thuyết *"Tuyên bố thần quyền"* (Déclaration des droits de Dieu), rồi Haller, Bentham, Burke [6], Stuart Mill [7] cũng vào bè ấy. Nhưng ở Đức, có Savigny [8] lấy lịch sử làm căn cứ và nói: "Công lý ở đâu cũng là sức mạnh ngầm gây nên... Cái sức mạnh ấy phát ra, là tiếng kêu của dân" (xem cuốn l'Idée de l'Etat của Henri Michel). Không có lý thuyết nào phản đối Rousseau (Rútxô) mạnh bằng thuyết này. Kế tiếp, có Bluntschli và Hégel cũng đồng ý ấy [9]. Đó là những đại biểu cho thứ luân lý "phản đối chủ nghĩa tự do về chánh trị".

Với thứ luân lý ấy, lại có thứ luân lý của phái "phản đối chủ nghĩa tự do về kinh tế và xã hội": cái đặc tính của phái này là sự tổ chức xã hội một cách hoàn thiện để cho cá nhân được hưởng hạnh phúc. Tư tưởng phản đối đó manh nha từ Saint Simon [10] sau đến

---

1. Tức cuộc Cách mạng tư sản Pháp năm 1789.

2. *Đờmétơrơ* (1753–1821), nhà văn, nhà triết học Pháp, người đã đứng ra chống lại cuộc Cách mạng Pháp và ủng hộ chính quyền nhà vua và giáo hội.

3. *Đờ Bônan* (1754–1840), nhà chính trị Pháp, bảo vệ quyết liệt những nguyên tắc của nền quân chủ chuyên chế và nhà thờ.

4. *Blăngsơ* (1776–1847), nhà văn Pháp thấm nhuần sâu sắc tình cảm tôn giáo.

5. *Lemơnne* (1782–1854), nhà triết học Pháp lúc đầu tích cực biện hộ cho những nguyên tắc thần quyền, về sau lại có xu hướng ca ngợi những học thuyết cách mạng và chủ nghĩa tự do Cơ đốc giáo.

6. *Buyếccơ* (1729–1797), nhà văn Anh chống lại kịch liệt cuộc Cách mạng Pháp.

7. *Stuac Min* (1806–1861), nhà triết học Anh theo phái thực nghiệm.

8. *Xavanhi* (1778–1861), nhà pháp luật học người Đức.

9. *Bơlôngơli* (1808–1871), nhà triết học Thụy Sĩ và Hêghen (1770–1831), nhà triết học Đức.

10. *Xanh Ximông* (1760–1825), nhà tư tưởng, nhà xã hội học, nhà xã hội chủ nghĩa không tưởng Pháp.

Buchez và Leroux [1] đến chỗ quốc gia can thiệp vào kinh tế. Louis Blanc [2] theo cái tư tưởng "quyền lợi công cộng". Pacqueur và Vidal [3] thì xướng lên chủ nghĩa tập sản, Cabet [4] làm sách *Du lịch Icari* (Voyage en Icari), trưng bày ra cái xã hội cộng sản.

Bên hai phái này, có "phái tự do" nữa. Destutt de Tracy [5] chủ trương chủ nghĩa "Duy lợi" và chủ nghĩa "Duy cảm" (Sensualisme), Danton [6] và Stael [7] yêu cầu quyền tự do làm dân và làm người. Phái "quân chủ tháng bảy" (Monarchie de Juillet) tán chủ nghĩa cá nhân, Guizot [8] thì phân giai cấp trong xã hội, Benjamin Constant [9] thì giữ chủ nghĩa cá nhân có tính cách tiêu cực. Thế là cái lý tưởng chủ quyền ở bình dân bị phái lý thuyết bài xích, và phái tự do không nhận mà Tocqueville và Lamartine [10] là đại biểu. Kế đó, Jules Simon[11] và Laboulaye [12] tán dương sự hợp quần, Fourier [13] bảo phải gây ra trật tự xã hội mới để điều hòa chủ nghĩa cá nhân với chủ nghĩa xã hội. Proudhon [14] và Kropotkne thì xướng lên chủ nghĩa vô chính phủ (Anarchisme), thế là tự do cá nhân phát lên tới cực điểm, mà Bakounine [15] sự phục, v.v... thờ nó một cách cực đoan. Tới đây, bao nhiêu luân lý cũ và văn học cũng đổi mới hết.

Sau nữa, còn một phái thứ tư: "phái tổ chức xã hội theo phép

---

1. *Buysê* (1796–1865), và *Lơrúc* (1727–1871) là nhà chính trị – triết học Pháp.

2. *LuiBơlăng* (1811–1882), nhà hoạt động chính trị Pháp đã góp phần vào cuộc đảo chính "quân chủ tháng bảy".

3. *Vidan* (1843–1918), nhà địa lý học Pháp.

4. *Cabê* (1788–1856), nhà chính luận cộng sản chủ nghĩa không tưởng Pháp.

5. *Đéctuýt đơ Tơraxi* (1754–1836), nhà triết học Pháp.

6. *Đăngtông* (1759–1794), một trong những nhân vật quan trọng của *nhà nước của cách mạng* (Etat de la Révolution), theo đuổi chính sách sức mạnh.

7. *Stuen* (1766–1817), nữ văn sĩ Pháp, tác giả những cuốn tiểu thuyết *Đenphin*, Crinnơ, có một ảnh hưởng lớn đến sự hình thành chủ nghĩa lãng mạn ở Pháp.

8. *Ghiđô* (1787–1874), nhà sử học Pháp.

9. *Bengiamin Côngxtăng* (1767–1830), nhà hoạt động chính trị, giữ một vai trò quan trọng trong Đảng Tự do thời Trùng hương ở Pháp.

10. *Tốccơvin* (1805–1859), nhà chính trị và *Lamáctin* (1790–1860), nhà văn lãng mạn Pháp.

11. *Giuyn Ximông* (1874–1896), nhà chính trị – triết học Pháp.

12. *Labulavơ* (1811–1883), nhà chính luận và luật pháp học Pháp.

13. *Phuriê* (1772–1837), nhà xã hội chủ nghĩa không tưởng Pháp.

14. *Pơrudông* (1809–1865), nhà xã hội chủ nghĩa tiểu tư sản Pháp, nhà lý luận của chủ nghĩa vô chính phủ.

15. *Bacunin* (1814–1876), nhà lý luận chủ nghĩa vô chính phủ và chủ nghĩa dân túy Nga.

khoa học". Trong phái này, ta thấy có hai nhà học giả có ảnh hưởng nhất là Auguste Comte [1] và K. Marx (C.Mác).

Auguste Comte sáng lập ra kinh học thử nghiệm, ông căn cứ vào lịch sử tiến hóa và nói: "Đã qua thời kỳ thần bí (là thuyết thiên mệnh quân chủ), qua thời kỳ thuần túy (thuyết dân ước) nay đến thời thử nghiệm. Ông cho rằng trật tự trong xã hội, dù thuộc về trình độ nào trong đường tiến hóa của loài người, cũng là kết quả của sự tổ chức trong loài người cả. Theo ông, văn học phải cải cách lại theo lối giáo dục thực nghiệm, vì thế nên ông cho thuyết chủ quyền ở dân là vô lý. Ông nói: "Công lý là cái quan niệm không đạo đức, không trật tự; cá nhân là cái trừu tượng; "Người" là cái bộ máy của đại thể; thuyết tự do làm cho người chia lìa nhau; phải lấy thuyết hợp quần thay vào; phải tổ chức một quyền tinh thần và một quyền thế tục, tức là quyền đạo đức và quyền chánh trị, để giáo hóa và chuyên chế bình dân; còn quyền sở hữu tuy không bỏ nhưng người nghiệp chủ sẽ thành ra một viên chức làm "công táp" cho xã hội (un Fonctionnaire comtable de Societé). Vậy cái thuyết của ông có cái đặc tính là "hóa quốc gia thành một nhân cách" (personnalisation de l'Etat) và thiên về chủ nghĩa lạc quan túc mạnh (Fatalisme optimiste). Vậy Anguste Comte có ảnh hưởng rất lớn cho học giới. Nhưng ta nên biết rằng cái ảnh hưởng của ông chính là cái ảnh hưởng của giai cấp thống trị, vì bấy giờ quyền lợi của các giai cấp khác nhau xung đột nhau rất kịch liệt thì bao nhiêu nền tư tưởng luân lý và văn học của giai cấp thống trị cơ hồ sắp lay đổ, các nhà văn hào học giả của họ dù có thiên tài đến đâu cũng không có phép gì kéo lại được, vì lý thuyết của những nhà ấy đều dựa vào không tưởng cả cho nên hỏng. Biết rõ vậy, Auguste Comte bèn một mặt đưa vào sự tiến hóa của lịch sử mà xét cuộc đời, một mặt truyền bá lý thuyết điều hòa giữa giai cấp thống trị và giai cấp bị trị. Như thế, nói rằng Auguste Comte đã có ảnh hưởng cho luân lý và văn học, đã tạo ra luân lý mới và văn học mới, thì không đúng. Phải nói: "Cuộc xung đột giữa giai cấp thống trị và giai cấp bị trị đã đẻ ra cái luân lý và cái văn học của A. Comte" thì mới đúng.

Trái lại với A.Comte, là K. Marx, chủ trương chủ nghĩa "duy vật"... Ông lấy kinh tế làm gốc, còn các cái khác như văn học, đạo

1. *Oguýt Côngtơ* (1798–1857), nhà triết học và nhà xã hội học người Pháp, người sáng lập thực chứng luận, triết học duy tâm chủ quan.

đức, triết học, v.v... là ngọn cả. Xã hội nhân loại tiến hóa luôn: Một khi kinh tế thay đổi, thì các cái khác đều thay đổi hết, – chế độ tư bản là một hình tượng tạm thời của văn minh và nay đã tới ngày biến cải. Phải tổ chức lại xã hội để khiến cho quyền lợi kinh tế được bình đẳng. Trong xã hội, ai cũng phải làm – và như thế, loài người sẽ được hoàn toàn hạnh phúc, không cần phải có đạo đức luân lý nữa, mà văn học bấy giờ sẽ tuyệt cao.

Vậy K. Marx tiến cao hơn A. Comte một tầng, có cái ảnh hưởng làm rung động cả thế giới. Nhưng ta chớ tưởng là lý thuyết của Marx làm rung động, mà lại chính là "cuộc xung đột giữa giai cấp tư bản và giai cấp lao động" làm rung động đó, vì chế độ tư bản tiến bộ [1] đến cực độ, thì tất làm nguy hiểm đến cuộc sinh hoạt của bình dân, nên bình dân khởi lên cái sức phản động đó để bảo tồn cho sinh mệnh mình mà Marx là đại biểu.

Tới đây, tôi hãy tóm kết đoạn này: Từ thời thượng cổ tới giờ, ở thời nào cũng có giai cấp chiến tranh. [2] Cứ kết cục mỗi cuộc chiến tranh là một giai cấp thắng. Mỗi giai cấp thắng là có một thứ luân lý mới và văn học mới để giáo hóa quần chúng. Có nhiều khi họ lợi dụng những câu châm ngôn ở kinh điển cũ của giai cấp trước, cũng có khi họ tạo ra những mẹo thần bí để lừa mọi người, nhưng thứ nhất là họ khuyến khích những nhà học giả, các nhà văn hào đẻ ra văn chương và học thuyết có lợi cho cái tinh thần chuyên chế của họ. Bởi vậy, văn học từ thượng cổ tới giờ đều đầy rẫy cái tinh thần luân lý của họ, dù từ xưa, trong văn học cũng có nhiều cuộc cách mệnh, thì lại mỗi lần họ lợi dụng văn học một cách rộng rãi hơn. *Vậy cuộc cách mệnh của văn học không phải là cứu cánh cho sự tiến hóa của văn học*. Như thế, cuộc nhân sinh tiến, văn học cũng tiến theo, nhưng lại bị tinh thần luân lý kéo lùi lại. Thứ văn học đó, không liệu thoát ly tinh thần luân lý, đợi đến bao giờ?

*

* *

Từ lâu, các bạn đã rõ cuộc nhân sinh có ảnh hưởng đến luân lý, rồi luân lý làm hại văn học thế nào rồi. Các bạn đã rõ, văn học cần

---

1. Từ " tiến bộ" ở đây tức *sự phát triển*.
2. *Giai cấp chiến tranh tức cuộc đấu tranh giai cấp.*

phải đi liền với nhân sinh và cần phải thoát ly luân lý thì mới tiến hóa được. Cuộc nhân sinh có cơ tiến đến trình độ "vô luân lý", thì văn học cũng phải tiến đến chỗ đó. Cho được thế, văn học cần phải xóa bỏ tinh thần luân lý ngay từ bây giờ và có thế, cuộc nhân sinh ở xã hội ta hiện thời mới nhờ văn học mà bước mau lên cõi hạnh phúc.

Vậy, theo chúng tôi, văn học muốn thoát ly tinh thần luân lý, phải:

A. Bỏ những tiếng có vẻ giai cấp do chế độ phong kiến tạo ra như: sĩ phu, quân tử, tiểu nhân, anh hào, Seigneur, serviteur, [1] v.v...

B. Bỏ những giọng có vẻ đạo đức để lừa nhân loại, do giai cấp trưởng giả tạo ra như văn học của Flaubert, của Lý Bạch [2], của bà Thanh Quan.

C. Bỏ những điển tích luân lý.

D. Bỏ những ý tưởng khuyết miễn.

E. Trừ những vi trùng lãng mạn tức là thứ văn mơ mộng, do không tưởng và thứ tâm lý bi quan tạo ra.

F. Về hình thức, phải xóa những luật lệ câu nệ và sáo hủ.

Tóm lại, bao nhiêu tinh thần văn chương do đạo đức luân lý của một chế độ phong kiến tạo ra đều nên bỏ đi hết và nên tạo ra một lý văn học mới *Văn học vô luân lý, dính liền với dân sinh.*

Có thế, những khối óc non nớt của thanh niên ta bây giờ mới tránh khỏi cái nạn khủng hoảng về tinh thần và mới hiểu rõ:

Nếu trong cuộc nhân sinh còn mâu thuẫn, quyền lợi kinh tế còn có xung đột, giai cấp còn có tranh đấu, thì đạo đức gì, luân lý gì cũng là giả nguỵ cả.

Rồi đây, nhân loại đi đến chỗ hoàn toàn bình đẳng, đến chỗ hoàn toàn hạnh phúc, nhân loại sẽ không còn một tý đạo đức luân lý nào nữa, mà những loại văn học nào còn lồng khung đạo đức luân lý, tức là loại văn học phản tiến hóa đó – nhân loại sẽ giơ tay gạt ra.

Báo *Tin văn*
số 19, ngày 11 đến 15-6-1936
số 20, ngày 15 đến 30-6-1936
số 21, ngày 1 đến 15-7-1936

---

1. Lãnh chúa, nô lệ.

2. *Phơlôbe* (1821-1880), nhà văn học Pháp, tác giả cuốn tiểu thuyết *Bà Bôvari*. *Lý Bạch*, nhà thơ Trung Quốc nổi tiếng đời Đường (thế kỷ thứ 7).

VỀ BÀI *VĂN HỌC MUỐN TIẾN HÓA PHẢI THOÁT LY TINH THẦN LUÂN LÝ* CỦA ÔNG HỒ XANH

ĐỖ THỊ BÍCH LIÊN [1]

LỜI NÓI ĐẦU

Ông Hồ Xanh là một học giả duy vật đứng về mặt bình dân để bênh vực quyền lợi cho giai cấp bị trị; ông lại muốn phá hoại những ý tưởng bảo thủ của phần đông thanh niên Việt Nam. Thật là một điều đáng mừng và đáng hoan nghênh. Tôi cũng là một người trong giai cấp bị trị hàng ngày chật vật nơi thôn dã, nhưng được cái may là có cắp sách đến nhà trường và được chị em bạn cho mượn sách báo. Tôi xem ông Hồ Xanh ở *Tin Văn* số 19, 20, 21, thấy ý tưởng có chiều mâu thuẫn nên có bài này chất vấn cùng ông.

Tôi xin thú thật rằng, những sách khảo cứu tôi ít được xem nên bài này bằng theo sự thực tế mà viết, phải trái còn có công luận phẩm bình.

VĂN HỌC HIỆN ĐẠI CÓ THOÁT LY ĐƯỢC TINH THẦN LUÂN LÝ KHÔNG?

Văn học hiện đại chưa thể thoát ly được tinh thần luân lý.

Loài người còn có giai cấp thì còn phải có tinh thần luân lý để ràng buộc. Chính cái nhiệm vụ của nhà văn xã hội là phải gây được một nền luân lý mới cho giai cấp bị trị để cho họ được có đoàn kết, có tinh thần mạnh mẽ mà phấn đấu.

---

1. *Đỗ Thị Bích Liên* là bút hiệu của đồng chí *Nguyễn Văn Phát* (quê ở làng Gôm, huyện Kim Bảng, tỉnh Hà Nam), đảng viên Đảng Cộng sản Đông Dương cùng thuộc Chi bộ Phủ Lý với đồng chí Hồ Xanh, thời kỳ 1936–1939. Với bút hiệu Đỗ Thị Bích Liên, đồng chí Nguyễn Văn Phát còn là tác giả cuốn *Bình đẳng, Tự do*... do Nhà xuất bản Việt dân – Phủ Lý xuất bản (theo đồng chí Nguyễn Đức Quỳ trong *Khi Đảng ta ra đời – hồi ký cách mạng, tập II – Ban nghiên cứu lịch sử Đảng Nam Hà* xuất bản, 1970)

Chắc ông Hồ Xanh và các bạn nữa cũng dư biết: loài người sinh ra nhiều tội ác là vì vấn đề ăn mặc. Kẻ ăn sung mặc sướng, kẻ đói rét khổ sở, vậy thì trong xã hội làm sao mà tránh được sự trộm, cấp, lường gạt, dối trá, v.v...? Càng lúc kinh tế quẫn bách càng cần phải có luân lý. *Nhưng cái luân lý này không phải cùng một nòi giống với cái luân lý mà bọn tư bản tạo ra.*

Nhà văn xã hội cần phải xây dựng một nền luân lý mới cho vững vàng.

Nếu không có một nền luân lý mới hay "văn học muốn tiến hóa phải thoát ly tinh thần luân lý" như ông Hồ Xanh đã đề xướng trong lúc nền kinh tế còn bất bình, trong lúc con ma đói còn hành hạ bao nhiêu gia đình thì chính lại gây ra một cuộc lộn xộn trong giai cấp bị trị.

Ông Hồ Xanh có thấy những tin trong báo đăng hay xung quanh mình hay không?

Này: *vì mấy hào chỉ mà anh phu B giết anh phu C, vì mấy đấu gạo mà anh em, cha con trong nhà hại lẫn nhau!*

Trong những trường hợp như thế chỉ có một cách là gây dựng một nền luân lý mới để dạy cho họ biết rằng anh em, chị em cùng một giai cấp, cùng một trường hợp, cùng một số phận như nhau thì chớ tàn hại lẫn nhau, phải hiệp sức với nhau cho có đoàn kết, gây lấy một sức mạnh vô song để đòi cho được nền kinh tế bình đẳng và để cướp lại những của mồ hôi nước mắt mà đám tư bản đã cướp một cách khéo của anh em chị em.

NHỮNG DANH TỪ ANH HÙNG, BÁC ÁI V.V... ĐÃ NÊN HỦY BỎ CHƯA?

Tôi cũng nhận như ông Hồ Xanh, những danh từ anh hùng, bác ái, v.v... là của giai cấp thống trị lợi dụng để làm mờ óc giai cấp bị trị. *Nhưng có nhiều trường hợp các danh từ ấy được dùng chính đáng.* Tôi xin kể một vài thí dụ để các bạn rõ: từ xưa tới nay các nước mạnh đều đi chinh phục các nước yếu, gặp những trường hợp ấy nếu không có những bậc anh hùng như ông Trần Quốc Tuấn, bà Trưng Trắc *thì không những riêng giai cấp thống trị mà cả giai cấp bị trị nữa đều sa vào chốn lao lung, khổ sở; nếu không có những bậc anh*

hùng ấy thì có khi cả một quốc gia bị tiêu diệt bởi sự tàn ác của một cường quốc. Vậy trong những trường hợp như thế giai cấp bị trị không nên sùng bái, không nên tôn trọng những bậc anh hùng ấy hay sao? Còn danh từ bác ái thì như cái "ca" anh X cha mẹ anh là một nhà đại tư bản, làm giàu một cách nào không biết nhưng anh có lòng thật tâm thương người và hay giúp đỡ người, anh bỏ gia tài của anh để làm việc có ích cho bọn người nghèo khó, vậy văn học không gia cho anh cái danh từ bác ái, nhân đạo thì gia cho anh danh từ gì?

Không cứ những danh từ anh hùng, bác ái, nhân đạo v.v... ở thời đại trước cần đến mà ở thời đại này cũng chưa bỏ được.

Loài người còn có giai cấp, chế độ kinh tế chưa được bình đẳng, những danh từ ấy vẫn còn nhưng chỉ khác là ta nên định nghĩa theo một cách khác.

Người anh hùng và có lòng bác ái ở thời đại này tức phải là người có tài, có thức và có tâm; phải biết theo sóng thời, phải có ích cho quần chúng như K. Marx hay Kropotkine [1], v.v... Nói đến đây chắc ông Hồ Xanh bảo: Những người như thế chỉ là những người giác ngộ sớm, biết theo sóng thời và chính bản thân những người ấy không cần quần chúng tôn là anh hùng, bác ái, nhân đạo. Nhưng dù những người ấy không cần nhưng quần chúng vẫn nhớ ơn, vẫn tôn trọng, vẫn xưng hô là anh hùng, là bác ái. *Xưng hô như thế còn tỏ ra cho giai cấp thống trị hiểu rằng: những người có ích cho chúng tôi, bênh vực chúng tôi và tìm cách cho chúng tôi chóng thoát ly cái ách của các ông, chúng tôi mới nhìn nhận người ấy là anh hùng, là có lòng bác ái, còn những người mà được các ông tôn lên cái địa vị ấy, chỉ là những người các ông lợi dụng đó thôi.*

Ông Hồ Xanh vô tình đã nhảy vào vũng bùn luân lý duy tâm.

Một đoạn của ông Hồ Xanh viết: "Văn học dù có muốn thoát ly hẳn luân lý, cũng khó vượt ra ngoài được. Chỉ trừ bao giờ luân lý thay đổi thì văn học mới thay đổi theo..." Ông lại viết: "Khi giai cấp quân chủ cầm quyền thì có cái luân lý "trung quân" khi đến giai cấp dân chủ thống trị thì có cái luân lý "tự do, bác ái, bình đẳng", trong văn học cũng có cái tinh thần tự do, bác ái, và bình đẳng..." Như vậy, ông Hồ Xanh vô tình đã chủ trương rằng: luân lý phát sinh ra văn

---

1. Ở đây tác giả bài báo đánh giá ngang hàng Mác với Kơrôpôtkin là không đúng: Kơrôpôtkin là kẻ theo chủ nghĩa vô chính phủ, kẻ thù không đội trời chung của chủ nghĩa xã hội khoa học của Mác, Lênin.

học mà có thứ luân lý nào thì có thứ văn học ấy. Ông Hồ Xanh lấy duy vật biện chứng pháp mà khảo cứu con đường phát triển của luân lý nhưng rủi chỗ này ông đi lầm đường, ông vô tình đã sa vào vũng bùn luân lý duy tâm vậy.

Rằng theo sự thực tế, thì văn học phải theo cuộc nhân sinh mà thay đổi, không có gì làm ngăn trở bước đường tiến hóa của nó được.

Trong thời kỳ quân chủ áp chế đến tột bậc, tức là đã gây ra một sức phản động rất mạnh, trong cái hoàn cảnh ấy, tất phải phát sinh ra một thứ văn học cổ động để đánh đổ giai cấp trên để gây ra một chủ nghĩa khác, dù cái luân lý của phái quân chủ bao vây kiên cố đến đâu cũng không thể ngăn trở được thứ văn học ấy. Như ngày nay thứ luân lý, đạo đức của bọn tư bản kiên cố biết bao, thế mà không sức gì ngăn trở được thứ văn chương hướng về xã hội chủ nghĩa là tại sao? Là tại cuộc nhân sinh đã tiến hóa đến như thế, thì phải có thứ văn học ấy để cải tạo xã hội theo con đường mới.

KẾT LUẬN

Vì loài người chia ra giai cấp, vì kinh tế bất bình đẳng, nên những danh từ anh hùng, bác ái, nhân đạo v.v... mới phát sinh. Vậy khi nào nhân loại tiến lên đến chỗ vô giai cấp, thì những danh từ ấy phải định nghĩa theo một cách khác.

Xin các bạn chớ cho rằng tôi cũng nhận điều K. Marx chủ trương "vô luân lý, vì xã hội loài người sau này văn minh hoàn toàn bấy giờ nhân loại mới là một, nhân loại rất bình đẳng, không có thiện không có ác thì còn để luân lý làm gì" mà ông Hồ Xanh đã dẫn chứng trong bài của ông là đúng. Tôi nhận lời K. Marx là đúng là vì ông chủ trương nhân loại về sau này đến lúc kinh tế bình đẳng mới không có luân lý, chứ tôi không nhận rằng: nhân loại vô luân lý ngay ở thời đại này và "văn học muốn tiến hóa phải thoát ly tinh thần luân lý" như ông Hồ Xanh đã chủ trương.

Báo *Tin văn*
số 22, ngày 15 đến 30–7–1936.

TRANH LUẬN VỚI CÔ ĐỖ THỊ BÍCH LIÊN VỀ BÀI: VĂN HỌC MUỐN TIẾN HÓA PHẢI THOÁT LY TINH THẦN LUÂN LÝ

Tôi chân thành cảm tạ cô đã khảo sát kỹ bài *văn học muốn tiến hóa phải thoát ly tinh thần luân lý* của tôi đăng trong *Tin văn* số 19, 20, 21 và cô đã vạch cho tôi mấy chỗ mà cô cho là tôi đã sa vào vũng bùn luân lý duy tâm.

Tôi đáp câu thứ nhất của cô:

"Văn học hiện đại có thoát ly được tinh thần luân lý không?"

Theo ý cô:

a. "Văn học hiện đại chưa thể thoát ly tinh thần luân lý".

b. "Hễ bao giờ kinh tế bình đẳng thì văn học mới thoát ly được tinh thần luân lý".

c. "Hiện giờ loài người còn có giai cấp mà văn học vội thoát ly tinh thần luân lý hay vội đi vào chỗ "vô luân lý" là gieo hại cho loài người".

d. "Cho nên nhiệm vụ của nhà văn xã hội là phải gây dựng một nền luân lý mới để anh em chị em cùng một giai cấp biết hợp sức mạnh mà xây đắp nền bình đẳng nhân loại" (tôi lược ý chính).

Cứ ý tưởng đó tôi cũng giống như cô chúng ta đều nhận rằng: *Hễ bao giờ nhân loại có kinh tế bình đẳng thì văn học sẽ thoát ly hẳn được tinh thần luân lý, vì nhân loại bấy giờ sẽ là "một" không có thiện, không có ác tức là sẽ "vô luân lý"*.

Duy tôi với cô có khác nhau ở hai chỗ: Một là cô đứng vào địa vị một nhà thực hành mà tìm ý tưởng trong thực tế, còn tôi đứng ở vị trí kẻ ngôn luận mà vạch ý tưởng trong thực tế.

Hai là cô chủ trương phá hoại từng phần mà hễ phần nào của toàn thể bộ động cơ xã hội phá hoại thì lập tức phải thay ngay phần kiến thiết vào. Còn tôi, tôi theo lối phá hoại toàn thể đã rồi sẽ kiến thiết toàn thể sau.

Ấy chỉ khác nhau có thế mà tư tưởng của tôi và của cô ở chỗ ngành nhánh thì rất nhiều mâu thuẫn nhau mà tới chỗ gốc nguồn thì lại tương đồng. Chúng ta công nhận "vô luân lý" là phải, công nhận "văn hóa phải thoát ly luân lý" là phải nhưng trước cái phải ấy và trước cái luân lý ấy chúng ta chỉ gặp nhau ở chỗ cứu cánh mà thôi.

Chớ còn ở chỗ phương tiện hay thủ đoạn thì chúng ta dù tranh luận mãi cũng không thể gặp nhau được.

Song theo ý tôi nếu cô đứng vào địa vị nhà thực hành, mà phê bình tôi là kẻ ngôn luận tất cô lầm; vì nhà thực hành bao giờ cũng dùng tới thủ đoạn, có khi dùng tới những thủ đoạn trái ngược với cái lý tưởng mà mình vẫn thờ, để theo trật tự tiến hóa dần dần mà đi tới đích. Còn nhà ngôn luận thì phải nói triệt để ngay đến chỗ cứu cánh để vạch hẳn một con đường thẳng cho những kẻ đi đường trông rõ ngay thấy đích.

Vậy những ý tưởng của cô như trên: a, b, c, d, toàn là ý tưởng chỉ lợi cho thủ đoạn chứ đến chỗ cứu cánh ý tưởng đó không thể đứng vững được. Cô đã nhận rằng: *Văn học cần phải thoát ly luân lý,* sao cô không nhận cho nó thoát ly ngay từ bây giờ? Vì cô sợ rằng cho nó thoát ly ngay bây giờ thì có hại. Nhưng cô sẽ quên bẵng đi rằng cái hại mà cô tưởng đó chỉ là cái hại nhỏ, cái hại từng phần, từng cá nhân mà thôi, chứ nếu cô ghìm nó (văn học) lại mà cho nó thoát ly một cách chậm chạp từ từ khi đó mới là cái hại to, cái hại cho cả toàn thể. Sao vậy? Vì phàm cái gì có tính cách chậm chạp, dụt dè, e ngại thì có bao giờ đủ gây nên lực lượng để phá đổ cả toàn thể đâu! Thành ra cái toàn thể của nền luân lý bất công kia vẫn còn, mà nhà văn xã hội nếu cứ chịu khó làm việc gây dựng nên luân lý mới mãi thì càng gây dựng bao nhiêu thì càng bị cái thế mạnh của toàn thể nền luân lý bất công kia hút đi, đánh đổ đi hay lợi dụng ngay đi bấy nhiêu. Thế có phải vô ích không? Có khác gì cái áo kia đã rách lỗ chỗ cả – tôi ví toàn thể nền luân lý hiện có – nay không đem quẳng đi thì chớ lại cứ chịu khó vá từng mụn mãi, vá mụn này nó lại rách mụn khác, thì vá làm gì. Rồi kết cục cái áo ấy cũng phải cởi ra và quẳng đi; rồi kết cục người ta mặc áo ấy cũng phải cởi trần, thì thà đừng vá nữa cứ cởi và quăng ngay đi từ bây giờ có phải rút ngắn được một thời gian khá dài không? Và dựa vào thực tế và lịch sử thì phàm cái gì cũng vậy, bao giờ sự bỏ cũ theo mới một cách cấp tiến cũng không thể tránh được những sự vấp chạm đó chính là những cái nguồn động lực của bộ máy xã hội đang tiến hóa một cách mau.

Vậy đáp lời cô Đỗ Thị Bích Liên, tôi quả quyết:

a. Văn học hiện đại có thể thoát ly tinh thần luân lý để khỏi bị tinh thần luân lý ràng buộc, nghĩa là để cho văn học khỏi bị nô lệ những mệnh lệnh này: *Nên, phải nên,* vì nghe những mệnh lệnh đó, lương tâm của loài người sẽ mất hết tự do.

b. Không cứ "có kinh tế bình đẳng, văn học mới thoát ly được tinh thần luân lý" như cô Đỗ Thị Bích Liên đã nói, mà kinh tế càng bất bình đẳng, văn học lại càng phải thoát ly ngay tinh thần luân lý để cho nhân loại chóng ra khỏi được cái vòng xích của luân lý và chóng bước tới chỗ kinh tế bình đẳng.

c. Vì nhân loại còn giai cấp nên văn học càng cần phải thoát ly tinh thần luân lý để xóa bỏ giai cấp đi. Nói rằng *"Văn học vô luân lý ở trong cái phạm vi nhân loại có giai cấp này chính là thứ văn học có luân lý tối cao đó"*.

d. Còn nhiệm vụ của các nhà văn xã hội thì tôi quyết là bỏ cái luân lý đang trói buộc hồn và xác nhân loại cần thiết hơn là sự gây dựng nền luân lý mới vì nhân loại không dại gì mà muốn bị giam lần thứ hai, bị giam vào vòng luân lý mới. Bị giam thế, anh em chị em cùng một giai cấp sẽ đi giật lùi.

Còn cái "ca" mà cô Đỗ Thị Bích Liên đã cử ra rằng: "Vì mấy hào mà anh phu B giết anh phu C, vì mấy đấu gạo mà anh em cha con trong nhà hại lẫn nhau". Gặp những ca như thế, cô bảo "chỉ có một cách gây dựng nền luân lý mới"... Nhưng cô lầm, vì những tội ác đó gây ra bởi chế độ xấu của xã hội, chớ có phải bởi cá nhân đâu. Xã hội đã có chế độ xấu, thì luân lý mới gây dựng nên cơ thể làm cho cá nhân khỏi phạm tội không?

Như thế, luân lý mới đặt ra đã vô ích cho mọi người mà lại còn bị chế độ xấu của xã hội lợi dụng thì đặt ra làm gì? Chi bằng cứ bỏ ngay cái luân lý cũ và đừng đặt ra cái luân lý mới nữa là hơn.

Theo duy vật sử quan, luân lý không phải là một vật thực hiện. Luân lý chỉ là một khế ước (convention) do không tưởng của phái thống trị đặt ra. Đứng trước khế ước đó, thoạt đầu phái thống trị họ bảo phái bị trị rằng: "Chúng tôi với các anh chúng ta cùng theo "đúng" cái nghĩa công bằng của cái khế ước mà chúng ta mới đặt ra này". Nhưng sau dần dần thì phái thống trị họ có theo đâu mà phái bị trị thì cứ cúi đầu phục mệnh. Phái thống trị không những không theo, họ còn phụ họa thêm vào cái khế ước trên kia những món thần bí, những món tối bất công để họ sai khiến áp bức phái bị trị cho dễ. Căn cứ vào lịch sử nhân loại, cô Đỗ Thị Bích Liên lại không thừa biết rằng: từ bốn nghìn năm nay có biết bao nhiêu thứ đạo đức luân lý cả Âu lẫn Á của phái thống trị đặt ra mà toàn là những thứ đạo đức luân lý khi mới đặt ra đều chan chứa có những nghĩa công bằng, bình đẳng, bác ái rất hay, nhưng đến khi lồng nó vào cái khung của

chế độ xã hội xấu, thì những nghĩa công bằng, bình đẳng, bác ái kia đều mất hết.

Như thế, chế độ xã hội là cái chậu, đạo đức luân lý là nước đựng trong chậu. Chậu vuông, nước bất hình vuông, chậu tròn nước bất hình tròn. Hiện giờ chế độ xã hội đang xấu, cái chậu nó đang méo, cô còn mong đặt ra cái thứ luân lý mới để làm gì? Để làm ra thứ nước đựng vào cái chậu méo nữa hay sao? Tôi tưởng thà cứ đổ ngay thứ nước đục ở trong cái chậu méo kia đi để nặn lại cái bản thân của chậu còn hơn. Nghĩa là bỏ cái luân lý cũ đi để cho người ta giác ngộ, để cho giai cấp bị trị hiểu rõ cái sứ mệnh lịch sử của mình, hiểu rõ cái phạm vi quyền lợi kinh tế của mình mà mong cải tạo chế độ xã hội mới còn hơn.

Hiện giờ chúng ta dù bước vào một khúc lịch sử đã có thời thế giác ngộ (conscience du temps) và quần chúng giác ngộ rồi. Đứng trước những ánh sáng giác ngộ này mà chúng ta còn mơ mộng gây dựng nền luân lý mới nghĩa là còn hòng chủ trương những cái chủ nghĩa "nhân loại vô nhân loại" (Humanités déshumanisés) thì thật là lầm.

Cái nhiệm vụ của nhà văn xã hội bây giờ là phải đi tìm ý tưởng trong thực tế (chercher les idées dans les réalités) chứ không phải là đi tìm ý tưởng trong ý tưởng (chercher les idées dans idées). Bỏ luân lý cũ đi để cho giai cấp bị trị giác ngộ là đi tìm ý tưởng trong thực tế. Đặt luân lý mới để cho giai cấp thống trị lợi dụng... là đi tìm ý tưởng trong ý tưởng.

*

* *

Tôi đáp câu thứ hai của cô:

Những danh từ anh hùng, bác ái, v.v... đã nên hủy bỏ chưa?

a. Theo ý cô "những danh từ có nhiều trường hợp dùng chính đáng. Loài người còn giai cấp, chế độ kinh tế chưa được bình đẳng, những danh từ ấy hãy còn nhưng chỉ khác là ta nên định nghĩa theo một cách khác?"

Đó, cô Đỗ Thị Bích Liên duy tâm lắm rồi. Phàm danh từ gì cũng vậy, nó đều phát sinh ra ở nơi thực tế của nó. Hay nói một cách khác, cái sự hành động của nó phát sinh ra nó. Thí dụ danh từ: anh hùng. Anh B khỏe lắm có đủ sức đánh đổ nghìn người. Thì anh B là anh hùng. Như thế danh từ anh hùng mà anh B mang đó là do sự đánh đổ nghìn người của anh B ra, chứ không phải là do ở chính bản

thân anh. Nay nếu anh B tự nhiên ốm yếu, anh không đủ sức đánh ngã hai người thì cái danh từ anh hùng kia tự nhiên phải mất đi. Nhưng cứ như luân lý của xã hội hiện thời, cái danh từ anh hùng kia của anh B có mất đâu, vì luân lý đã nhận cho anh là anh hùng rồi, thì anh cứ được mang cái anh hùng ấy mãi mãi. Thậm chí hai tiếng anh hùng là cái danh từ đầy rẫy nghĩa bác ái, mà nhân loại dùng nó để tặng cho những người làm việc cứu nhân loại, thế mà nay có người chỉ làm những việc tàn sát nhân loại, nhân loại cứ phải cúi đầu tặng cho người đó cái danh từ anh hùng. Sao thế? Vì luân lý của chế độ xã hội bắt họ phải thế. Như vậy có phải cái danh từ anh hùng kia đã bị bọn thống trị lợi dụng và làm mất hết nghĩa chân chính của nó rồi không? Một ví dụ: Mussolini [1] có phải làm việc cứu người đâu, sao dân Ý cứ phải gọi Mussolini là anh hùng? Như thế có phải ta đã rõ ràng chính cái luân lý quốc gia của nước Ý đã bắt dân Ý tặng cho Mussolini là anh hùng. Chứ thật ra, cứ lấy con mắt thực tế mà xét thì Mussolini chỉ là một người, một người thường thôi, mà là một người đi làm việc tàn sát nhân loại.

Vậy cứ theo như trên, thì ta không bao giờ có thể "định nghĩa cho danh từ gì theo cách khác" như cô đã nói. Làm cái việc định nghĩa cho danh từ là làm việc ảo mộng. Danh từ gì đã có sự thực tế của nó, có sự hành động (action) của nó định nghĩa cho nó. Khi nào, ta đã nhận thấy nó bị lợi dụng, bị mất hết ý nghĩa chân chính của nó rồi, nghĩa là khi nào ta nhận thấy cái lịch sử của nó hết rồi, nó chết rồi thì, ta còn giữ nó làm gì. Vô ích.

Và, danh từ gì khi nó đã biến nghĩa đi rồi, hay ta định cho nó cái nghĩa mới, thì không bao giờ nó có thể có được vì cái chế độ tạo ra nó và cái lợi dụng nó hãy còn sờ sờ ra kia mà. Ví dụ bây giờ ta bảo anh dân cày, người thợ mỏ là anh hùng thì có ai tin không? (theo duy vật sử quan, chính anh dân cày, người thợ mới là anh hùng của thế giới) vì nhân loại còn phải vâng theo mệnh lệnh của nền luân lý cũ để nhìn cái anh hùng khác mà bề ngoài lòe loẹt rực rỡ hơn, như cái anh hùng của Mussolini kia. Trái lại khi nào có kinh tế bình đẳng, anh dân cày, anh thợ mỏ tự nhiên biết mình là anh hùng của thế giới trong thời kỳ quá độ ngay.

Như thế *danh từ gì sống hay chết là do chế độ của xã hội tạo ra nó sống hay chết.* Nay như cái danh từ anh hùng, thì chế độ xã hội tư

---

1. Mútxôlini, tên trùm phát xít Ý, bị dân Ý giết trong Đại chiến thứ hai.

bản tạo ra nó đã tới giờ hấp hối rồi, thế mà cô còn giữ nó lại thì thực là cô làm việc trái với chủ nghĩa duy vật. Nói đúng, cô giữ nó cũng không được nào. Định nghĩa nó, cô không định nổi, giữ nó, cô không giữ nổi, thế có phải là cô định làm những việc ngược với lịch sử và thực tế không?

b. Cô Đỗ Thị Bích Liên lại ví dụ thế này để bênh vực cái danh từ anh hùng của cô:

"Từ xưa tới nay các nước mạnh đều đi chinh phục các nước yếu, gặp những trường hợp ấy nếu không có những bậc anh hùng như ông Trần Quốc Tuấn, bà Trưng Trắc thì không những riêng giai cấp thống trị mà cả giai cấp bị trị nữa đều sa vào chốn lao lung khổ sở..."

Cô Đỗ Thị Bích Liên lại lầm. Trước khi nước Việt Nam ta bị người ngoài chinh phục, giai cấp bị trị cũng vẫn bị khổ rồi. Đến khi nước ta bị về tay người ngoài, giai cấp bị trị cũng vẫn khổ thế. Nào cái khổ sở, đau đớn khốn nạn của giai cấp bị trị có vì nước mất hay còn đâu, chẳng qua nước còn thì giai cấp thống trị ở nước ấy càng già tay áp bách quần chúng bị trị, mà nước mất thì giai cấp thống trị phải trụt xuống làm địa vị giai cấp bị trị mà thôi. Chớ kết cục ở dưới cái chế độ kinh tế bất bình đẳng này, giai cấp bị trị ở đâu cũng bị khốn nạn cả. Mà cái danh từ nước mất hay nước còn cũng chẳng có nghĩa gì cả. Như dân Á trước sống dưới ách áp chế của vua Á, so với bây giờ sống dưới ách áp chế của Mussolini có thấy ngày xưa sung sướng hơn bây giờ không? Không những không sung sướng hơn, mà lại còn khổ hơn. Coi đó, như cái "ca" của Trần Quốc Tuấn và Trưng Trắc mà cô đã cử ra đó, tuy giai cấp bị trị vẫn phải sùng bái là anh hùng, nhưng thực ra có lợi gì cho giai cấp bị trị đâu. Tôi nói thế không có nghĩa là tôi coi cái nghĩa nước còn hay nước mất là không có quan hệ, hay là không phải tôi không sùng bái Trần Quốc Tuấn và Trưng Trắc là anh hùng nhưng mà cái thực trạng xã hội đã biểu cho tôi rõ rằng:

Sự còn hay mất của một nước dưới chế độ phong kiến và cái anh hùng của những nhân vật dưới chế độ phong kiến thật không có cần thiết gì cho giai cấp bị trị cả. Vì giai cấp bị trị của nước Nam nếu còn nước Nam rực rỡ thì cũng vẫn bị khổ sở như khi nước Nam bị mất. Vì giai cấp bị trị của Trần Quốc Tuấn và của Trưng Trắc nếu mừng được Trần Quốc Tuấn và Trưng Trắc được anh hùng thì vẫn bị khổ sở như khi Trần Quốc Tuấn và Trưng Trắc không phải là anh hùng. Và, ở bài bình luận của tôi trước, thì không có quốc giới; nay cô Đỗ Thị Bích Liên cử Trần Quốc Tuấn và Trưng Trắc ra để bênh vực cái lý

thuyết anh hùng của cô thì lại có vẻ quốc giới. Như thế tranh luận với cô vừa phạm vào cái ca "biến tranh luận điểm", và vừa không tránh khỏi được sự dài dòng.

Cứ tinh thần ở bài luận của cô, tôi đã biết ở cô không có quốc giới, song ở những cái thí dụ về Trần Quốc Tuấn và Trưng Trắc mà cô nêu ra đó thì lại đẫm vẻ quốc giới. Thành ra cô đem cái "danh từ anh hùng vô quốc giới" của cô mà tranh luận với cái "danh từ anh hùng vô quốc giới" của tôi thì hợp nhau thế nào được.

c. Cô lại bác tôi rằng: "Còn như cái anh X, cha mẹ anh làm giàu cách nào không biết, nhưng anh có lòng thương người, bỏ gia tài của anh để cứu người thì văn học không giả cho anh cái danh từ bác ái, nhân đạo, thì còn giả cái gì" (tôi lược ý của cô).

Đoạn này cô cử ra sai ý chính của tôi và cô lại hiểu lầm tôi nữa. Cô thử giở bài của tôi ra, mà xem lại xem tôi có nói như thế không. Chính ra ở bài ấy tôi nói thế này: "Anh X vẫn giữ độc quyền bán nước mắm thế là anh làm giàu theo các con nhà tư bản và theo kiểu phong kiến mà ăn cắp của bình dân một cách gián tiếp vì một thứ phẩm vật gì mà đã lọt vào chế độ độc quyền thì cái giá bán của phẩm vật ấy phải đắt bội lên, làm cho bọn bình dân phải mua đắt mà cái tiền lời đó chỉ quy vào một người thôi. Nay anh thấy đứa nghèo, anh đến anh giúp tiền cho nó như thế là anh cho nó một cách trực tiếp, trong khi anh giữ độc quyền bán nước mắm là anh lấy của nó gián tiếp. Lợi bán nước mắm một cách độc quyền, anh thu mỗi ngày hàng trăm đồng bạc, – tôi ví dụ – trăm đồng bạc ấy toàn là mồ hôi nước mắt của bọn bình dân cả nay anh chỉ bỏ ra độ năm, ba đồng để cho một vài đứa nghèo thì như thế là anh có bụng bác ái, nhân đạo đâu. Chẳng qua anh lấy của kẻ nghèo hàng trăm mà nay anh mới trả cho nó hàng "một" đấy thôi. Thế mà văn học vội gia ngay cái danh từ bác ái, nhân đạo thế là thứ văn học gì vậy? Như thế văn học còn nô lệ luân lý đương thời không? Vả còn nô lệ chế độ phong kiến không? Vì thế văn học cần phải thoát ly tinh thần luân lý ngay từ bây giờ. Thoát ly để làm gì? Để nhìn rõ thực trạng xã hội mà nhận rằng: "Anh X còn giữ độc quyền bán nước mắm thì vẫn còn là kẻ thù của bình dân. Cái sự anh đem năm, ba đồng cho kẻ nghèo đó là do cái sự anh đã cướp hàng trăm hàng nghìn đồng của kẻ nghèo đó. Như vậy, văn học bình dân không nhận cho anh mang từ bác ái, nhân đạo, mà lại còn kết tội anh là "anh làm nhân nghĩa một cách láu" để mua tiếng tốt của dư luận.

Đó, chính bản ý của tôi ở bài trước là thế, chứ tôi có nói gì đến cha mẹ anh X làm giàu theo cách nào đâu. Nay cô cử ra thế thật sai quá.

d. Cô Đỗ Thị Bích Liên lại nói:

"Người anh hùng có và có lòng bác ái ở thời đại này tức là người phải có tài, có thức, và có tâm, phải biết theo sóng thời, phải có ích cho quần chúng như K. Marx hay Kropotkine".

Câu này mới nghe ra ai cũng cho là phải nhưng xét kỹ ra lại lý luận duy tâm, chẳng đúng với thực tế chút nào.

Thật ra người anh hùng ở thời đại này là anh dân cày, anh thợ mỏ,... tức là lớp quần chúng giác ngộ, lớp quần chúng đang theo sóng thời và đang vật lộn với những dòng nước ngược (sức phản động). Nói rằng: "Người có tài, có thức, có tâm, là người anh hùng" thì cái anh hùng của người ấy chính là do muôn nghìn anh hùng của anh dân cày, của anh thợ mỏ, của lớp quần chúng tạo nên. Như thế, làm sao anh dân cày là anh hùng, người thợ mỏ là anh hùng, lớp quần chúng là anh hùng, thì không ai nói đến, mà người kia may nhờ được cái hoàn cảnh tốt nên có tài, có thức, có tâm thì lại bắt quần chúng phải ca tụng là anh hùng? Như thế, có phải là bất công không? Mà cái anh hùng của anh kia có phải là đậm vẻ giai cấp không? Thật ra cái tài, cái thức, cái tâm của anh kia là do hoàn cảnh tạo nên và do lớp quần chúng gây nên. Nay nếu quần chúng cứ tôn có một người ấy là anh hùng thì tự nhiên, muôn nghìn cái anh hùng của quần chúng đều mất hết. Chi bằng đừng tôn người ấy là anh hùng, mà mỗi người cứ quay lại tôn ngay chính mình là anh hùng thì có phải nhân loại sẽ nhìn thấy ngay một thứ "anh hùng quần chúng toàn thể" rất bình đẳng, rất vĩ đại, rất mãnh liệt, khác hẳn cái anh hùng tư bản và cái anh hùng phong kiến không?

Ở cô Đỗ Thị Bích Liên, tôi chắc cô còn tin những ý tưởng duy tâm này. *Anh hùng tạo thời thế, thời thế tạo anh hùng,* nên cô mới có cái quan niệm như trên. Nhưng đứng trước ánh sáng thời thế giác ngộ và giai cấp giác ngộ, thì tôi đã nhận rõ rằng: *"Thời thế tạo thời thế, anh hùng tạo anh hùng"*. Nghĩa là cái thời thế của chủ nghĩa tư bản tiến lên đến cực điểm thì tức là tạo nên cái thời thế của chủ nghĩa bình dân, cái mà anh hùng cá nhân giai cấp tàn nhẫn của chế độ phong kiến tiến lên, đến cực điểm thì tức là tạo ra cái anh hùng quần chúng bình đẳng, nhân đạo của nền tảng xã hội mới sau này. Đó, sự thực hiển nhiên như thế, cô còn mơ mộng đem cái danh từ anh hùng tôn cho một người làm gì.

e. Cô Đỗ Thị Bích Liên bảo tôi... "ngã vào vũng bùn luân lý duy tâm, vì tôi chủ trương rằng: luân lý phát sinh ra văn học, chớ không phải cuộc sống nhân sinh phát sinh ra văn học".

Chỗ này, cô lại ngã vào cái lầm. Có lẽ cô xem bài của tôi trước một cách hốt lược ở đoạn này chăng. Thật ra tôi nói rằng: "Văn học bao giờ cũng đi liền với cuộc nhân sinh. Cuộc nhân sinh tiến đến đâu, văn học cũng tiến đến đó. Nhưng giai cấp thống trị muốn ghìm sức tiến hóa của văn học dù có muốn thoát ly hẳn luân lý cũng khó, chỉ trừ bao giờ luân lý thay đổi thì văn học mới thay đổi theo một cách dễ...". Đó, tôi nói thế là tôi vẫn bảo rằng: "Văn học phải theo cuộc nhân sinh mà thay đổi tiến hóa" chớ tôi có bảo: "Luân lý phát sinh ra văn học và làm cho văn học thay đổi đâu".

Tôi lại nhận rõ rằng: "Tuy văn học vẫn theo cuộc nhân sinh mà tiến hóa đấy, nhưng ở dưới cái ách áp chế chế độ phong kiến thì nó tiến hóa rất chậm, vì nó bị cái tinh thần luân lý của cái ách áp chế phong kiến kia ràng buộc ám ảnh và lợi dụng. Nay muốn cho nó tiến hóa chóng, thì chỉ có một cách là cho nó thoát ly tinh thần luân lý ngay từ bây giờ, để nó được tự do đi liền với cuộc sống nhân sinh mà phát triển "một cách đầy đủ".

Tôi tưởng cô cũng đã thừa biết rằng: Phàm xem văn phải nhìn cái đại thể cả bài của văn thì mới rõ được cái ý chính của tác giả. Nay cô vội hốt lược không nhìn kỹ cái đại thể của bài tôi trước, rồi cô trích ra từng câu, từng đoạn một thì tức là cô đã làm sai cái ý chính của tôi đó. Như thế cái vũng bùn luân lý duy tâm, tôi xin trả lại nhà duy tâm.

KẾT LUẬN

Cô Đỗ Thị Bích Liên và tôi cũng đều nhận K. Marx chủ trương "vô luân lý" ở cái xã hội bình đẳng hoàn toàn là phải. Song cô đi lầm vào chỗ thủ đoạn thực hành của K. Marx mà tin rằng: "Phá hoại phần tử nào của cơ chế xã hội thì phải lập tức kiến trúc phần tử khác ngay để thay vào". Còn tôi thì đi vào chỗ cứu cánh ngôn luận của K. Marx mà tin rằng: "Phá hoại toàn thể của cơ chế xã hội đã rồi kiến thiết sau".

Và chỗ này ý tưởng của tôi và cô không phải là không đồng. Nhưng chỉ vì cô đeo mắt kính "thủ đoạn thực hành" mà cô nhìn tôi

đang cầm mảnh giấy "cứu cánh ngôn luận" cho nên mới hóa ra bài tranh luận này.

Tuy vậy, ở cô có một chỗ này mâu thuẫn rất lớn: là cô đã nhận cái "vô luân lý" của K. Marx thì sao cô lại còn nhận sự gây dựng nền luân lý mới của Kropotkine. Mà Kropotkine với K. Marx chỗ này rất mâu thuẫn nhau, hẳn cô đã rõ lắm.

Về sự gây dựng nền luân lý mới thì chính anh Sơn Trà cũng đã nói đến ở báo *Tiến bộ trước*, nhưng mà mặc cô, mặc anh Sơn Trà, chúng tôi không bao giờ mâu thuẫn với chủ nghĩa xã hội chân chính với điều kiện duy vật biện chứng pháp mà đi nhận: "Sự gây dựng nền luân lý mới" của Kropotkine.

Một lần nữa, chào cô Đỗ Thị Bích Liên, kỳ sau chúng ta sẽ gặp lại nhau trên đàn tranh luận nếu chúng ta muốn tranh luận.

Báo *Tin văn*
số 24, tháng 8 năm 1936.

MỘT KHUYNH HƯỚNG MỚI TRONG LÀNG THƠ

PHÁC CĂN

TIỂU DẪN.– Phác Căn, Thanh Vệ, Lưu Quang Khải, T.V... là các bút danh của Lưu Quý Kỳ ký dưới nhiều bài báo in trước Cách mạng Tháng Tám 1945.

Lưu Quý Kỳ sinh ngày 31 tháng 1 năm 1919 tại xã Minh Hương, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam trong một gia đình lao động. Tham gia cách mạng từ thời kỳ Mặt trận Dân chủ, từng phụ trách công tác tuyên huấn của chi bộ Đảng ở Hội An rồi Bí thư Liên đoàn thanh niên dân chủ Nam Kỳ (1937).

Nhưng đóng góp nhiều nhất của Lưu Quý Kỳ là trên lĩnh vực báo chí. Trong suốt 47 năm làm báo liên tục, ông đã có gần 3000 bài báo và 27 cuốn sách được in, trong đó có một số được dịch in ở nước ngoài.

Lưu Quý Kỳ từng làm thư ký tòa soạn báo *Dân tiến, Dân muốn, Tiến tới* rồi chủ bút báo *Mới* của Đoàn thanh niên Dân chủ Nam Kỳ thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1939). Cũng trong thời này, ông còn là biên tập viên của các báo *Lao động Phổ thông, Dân chúng*. Những tờ báo công khai của Đảng và được cử làm Tổng thư ký Ban vận động *Đông Dương văn sĩ tả phái liên đoàn*.

Sau Cách mạng Tháng Tám, lần lượt làm chủ bút các báo *Quyết thắng* (Việt Minh Trung Bộ), *Ánh sáng* (Hội nghiên cứu chủ nghĩa Mác Trung Bộ), *Cứu quốc* (Khu ủy Liên khu IV), đồng thời phụ trách tạp chí *Kháng chiến* (Liên khu IV) và tham gia Ban biên tập tạp chí *Sáng tạo* của Hội Văn nghệ Liên khu IV.

Từ 1949, Lưu Quý Kỳ vào Nam, là Giám đốc sở Thông tin Nam Bộ, kiêm Giám đốc Đài tiếng nói Nam Bộ và Hội trưởng Chi hội văn nghệ Nam Bộ, Chủ bút tạp chí *Thống nhất* (Hội nghiên cứu chủ nghĩa Mác Nam Bộ) và báo *Nhân dân miền Nam* (cơ quan Trung ương cục)...

Từ sau khi tập kết ra Bắc, Lưu Quý Kỳ làm Vụ trưởng Vụ Báo chí Ban Tuyên huấn Trung ương Đảng và Tổng thư ký Hội nhà báo Việt Nam trong nhiều năm và là một trong hai Chủ bút báo *Thống nhất*.

Lưu Quý Kỳ mất ngày 1 tháng 8 năm 1982 tại Băng Cốc (Thái Lan) trong một chuyến đi nước ngoài.

Tác phẩm chính: *Bài thơ Nam Bộ* (thơ, 1950), *Tác phong văn nghệ nhân dân* (lý luận văn học, 1951), *Miền Nam yêu quý* (bút ký, 1955), *Thực tiễn văn nghệ kháng chiến Nam Bộ* (bình luận văn học, 1955), *Phút im lặng* (bút ký, 1961), *Nước về biển cả* (bút ký, 1972), *Tâm sự với anh* (bút ký, 1984)...

Vào khoảng năm 1932 – 1935, thời kỳ phát triển nhất của chủ nghĩa lãng mạn, ta thấy được nhiều thi sĩ ra đời với những vần thơ yêu đương mơ mộng, khóc trăng cười gió, dẫn độc giả vào một thế giới mộng ảo, thần tiên, trái hẳn với sự thực bùn lầy của xã hội thực tế.

Các nhà thơ đặc sắc ấy nổi tiếng với những bài thơ thuộc loại *Tiếng sáo Thiên Thai, Tần Hồng Châu, Xuân mới, Khổ là đời thi sĩ,...*

Những bài thơ ấy xây dựng trên một thế giới riêng: thế giới của tình yêu của sắc đẹp, đầy thi vị lãng mạn, khác hẳn với thế giới thực tế, thế giới người bóc lột người, trong đó kẻ ở không mà phù phiếm xa hoa, người làm trối chết mà phải đói cơm rách áo. Đa số thi ca hồi ấy chỉ là một trò chơi trà dư tửu hậu của một thiểu số phú hào, chớ còn quần chúng thì làm gì mà biết thương mây khóc gió được! Vì vậy quần chúng lao khổ không có nhiều thiện cảm với loại thi ca nói trên.

Nhưng mâu thuẫn giai cấp ngày càng gắt gao, hoàn cảnh càng thắt chặt nên mấy năm gần đây, xã hội Việt Nam đã đẻ ra một số thi sĩ mới, với khuynh hướng mới: khuynh hướng xã hội.

Đây không phải là một sự tình cờ mà là một bước đường đi tất nhiên của lịch sử. Khi nền kinh tế ổn định, sự thiếu thốn về vật chất quá nghiêm trọng, lẽ cố nhiên những loại thơ mơ mộng không sống được nữa, mà nhường chỗ cho loại thơ kêu gào quần chúng ra tranh đấu, ca tụng tinh thần tranh đấu, vạch rõ sự bất công của xã hội.

Bắt đầu từ năm 1935 – 1936, một số bài thơ có khuynh hướng xã hội ra đời, người ta thường gọi là thơ bình dân. Song nghệ thuật còn quá kém, câu văn còn quá sống sượng, nên thơ bình dân không chinh phục được nhiều người.

Nhưng, lần lần lối thơ ấy nảy nở ra nhiều, nghệ thuật được trau dồi hơn. Người ta bắt đầu chú ý thơ của Huy An, Tuyết Sơn, Hải Nam... Trong những bài thơ đó, ta còn nhớ đôi câu đặc sắc như:

... Bác lần đi, thân tắm nhuần ánh nắng
Tay giữ càng, chân bước mãi không thôi,
Chiếc áo tàn ướt đẫm cả mồ hôi,
Dính chặt lấy thân hình lực lưỡng.
...
Bác chỉ thấy trong bao năm trước mắt,
Cảnh lầm than, lam lũ của dân quê.
Với bao nhiêu điều đau khổ ê chề,
Với con ốm, vợ than trong nhà lá,
Với lòng bạc của bọn người trưởng giả...

Tuyết Sơn – *Người nông phu*
Tiếng trẻ số 3

Một điều ta nhận xét rất rõ là những nhà thơ hồi ấy chỉ tả cảnh khổ ải, bất công của xã hội, rồi than vãn thắm thiết, chứ không biểu dương được tinh thần tranh đấu.

Đoạn cuối bài thơ *Người nông phu* của Tuyết Sơn làm cho ta phải bi quan:

... Còn phấn đấu với bão đời sôi nổi!
Còn phải lê, lê bước trên đường mờ
Cho đến khi đôi mắt đã lu mờ,
Khi má hóp, khi chân tay rời rã...
Cho đến một ngày kia, thân lạnh giá,
Buông xuôi tay, ngủ lịm giấc ngàn năm.

Gần đây, những bài thơ ấy có nhiều lạc quan hơn. Các nhà thơ đã biết lên giọng gay gắt lên án xã hội, kêu gọi tranh đấu, phản đối chiến tranh. Các nhà thơ đã biết làm tròn nhiệm vụ của họ. Trong số

này, ta nên kể: Thôn Dân, Thế Nhu, Dương Lĩnh, Hồ Xanh, Vạn Thế Hùng. Lối thơ của họ không còn là tiếng rên la tuyệt vọng của cô gái xuân hay là tiếng than vãn của anh chàng si tình tuyệt vọng, mà chính là lời anh dũng của vô sản cùng hò reo và nắm tay nhau ra trận tuyến, đánh đổ kẻ thù chung. Kìa ta hãy nghe:

Đội quân quốc tế ngọn cờ hồng
Vô sản là ta, ta tấn công!
Giết lũ Franco mà giữ lấy
Madrid thành ấy của ta chung
...
Đổ máu, mặc dù ta đổ máu
Một tay ta kéo lấy da trời
Một tay ta viết lên màn bạc,
Hai chữ "hòa bình" bằng máu tươi.

Dương Lĩnh – *Tin tức số 26*

Hay là:

Con đường sống của bọn nghèo ta
Có một và duy chỉ một là
Tranh đấu luôn và tranh đấu mãi
Cho ngày mai đẹp hơn ngày qua.

Thế Nhu – *Muốn sống*

Những câu thơ ấy không chỉ là những cái tát đập mạnh vào mặt bọn phản động, mà còn là những viên gạch nền móng của xã hội tương lai.

Nhưng cũng còn có một vài bài thơ không tránh khỏi lệch lạc, phảng phất tinh thần bạc nhược, trái với lý thuyết tranh đấu, sai với luật biện chứng, có thể dẫn độc giả đến sự khuất phục dưới "định mệnh" và sự "vững bền tất nhiên" của chế độ! Như bài *Nghèo với thời gian* của ông Thế Nhu [1] sau khi tả cảnh nghèo khổ trong đời người lao động, ông kết luận:

---

1. Bút danh ký dưới một số bài thơ trước Cách mạng Tháng Tám của nhà thơ Khương Hữu Dụng.

Kéo dài như thế mấy mươi năm
Cho đến ngày kia đậy nắp hòm
Liệm mảnh thân rồi, nhưng chửa liệm
Nỗi nghèo, nỗi khổ, nỗi than lầm.

Vì đời con sẽ nối đời cha,
Để chịu bao nhiêu nỗi ấy, và
Để một ngày kia giao trả lại
Những đời sau nữa nối ngày qua.

Thế Nhu – *Thanh niên* số 1

Không! Không thể như thế được, quần chúng lao khổ sẽ không bao giờ chịu mãi sự đau khổ kia, từ đời này sang đời nọ. Đến một trình độ nào đó, sự căm thù, sự phẫn uất sẽ đẩy họ lên con đường tranh đấu cho một xã hội sáng sủa hơn, hạnh phúc hơn.

Ta mong rằng ông Thế Nhu sẽ sửa chữa những câu thơ lệch lạc kia đi, để chúng ta có một nhà thơ hoàn toàn của tả chân xã hội chủ nghĩa,[1] vì nghệ thuật thơ của ông rất khéo léo, cách chọn chữ rất tài.

Một nhà văn tả chân xã hội chủ nghĩa, ngoài việc tả rõ sự thực đầy đủ của xã hội, cần phải sáng tạo – sáng tạo và không đi vào sự không tưởng – và phải vạch rõ phương pháp hay con đường đi cho quần chúng nữa.

Nói đến đây, tôi muốn nhắc qua mấy bài thơ ở Liên bang Xô viết, một nước đã kiến thiết xã hội chủ nghĩa.

Sau cuộc Cách mạng Tháng Mười, những nhà thơ nhà văn như Panférov, Gladkov, Solokhov, Erenbourg... đã sáng tạo biết bao nhiêu tác phẩm nói rõ sự thay đổi sâu sắc của Liên Xô, nêu những hy vọng mới, những tinh thần mới của dân chúng mới. Thi sĩ Tadzik Rabic ca tụng cái đẹp, cái thi vị của quê hương, khoe những mỏ kim khí, và cuối cùng xin chính phủ để ý mà khai khẩn ra. Thi sĩ Tachuzarov xứ Turméni đã ca hát sự thay đổi của đời người dân cày từ chế độ phong kiến đến chế độ công cộng.

1. Tức (*chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* réalisme socialiste) theo cách nói thống nhất của chúng ta hiện nay (NBS).

Tóm lại, thi ca Liên Xô không còn tính chất than văn yếm thế, mà trái lại, làm cho độc giả phấn khởi lên và chứa chan hy vọng.

Lại nữa, một nhà thơ ở Liên Xô, ngoài sự sáng tạo thơ ra, *còn có nhiệm vụ đem câu thơ của mình góp sức thay đổi xã hội.* Tôi muốn mượn câu này để tặng các thi sĩ có khuynh hướng mới.

Báo *Dân chúng*
Số 13, ngày 3–9–1938.

ĐÃ BA NĂM TUỔI TRẺ MẤT MỘT BẠN GIÀ THÂN YÊU

THANH VỆ [1]

Cách đây không lâu, hồi tôi được học ở Huế, một người bạn cho tôi mượn quyển *Les Vagabonds* [2] của Maxime Gorki.

Tôi được biết Gorki từ đấy. Và cái đời "ma cà bông" của một nhà văn hào ở bên kia trời Tây, tả bằng một ngọn bút rất linh hoạt, đã làm tôi đặc biệt chú ý.

Cho nên mười ngày sau, một quyển sách bọc trong tấm băng đỏ có đề chữ "kiệt tác của Gorki" bày trong tủ kính một hiệu sách đã buộc tôi dốc túi mua về ngay: quyển *La mère.* [3] Tôi say mê đọc, bỏ cả bài vở của nhà trường. Thật chưa bao giờ một nhà văn lại hấp dẫn tôi mãnh liệt đến thế!

Những nhân vật trong chuyện *La mère* đã chiếm đầu óc tôi, đã làm cho tôi mê mải với hành động và lý tưởng của họ.

Pavel, Pélaguée, Natacha, Sachenka v.v... [4] nếu những người ấy đã sống lẩn lút, sống đau khổ, chịu bao nhiêu cực hình, chính là mang lại những ngày chói lọi, đầy đọa và ánh sáng cho các dân tộc sống trong vũng bùn đen tối của chế độ Nga hoàng, chính là để nâng

---

1. Tên thật là Lưu Quý Kỳ (xem thêm chú thích bài *Một khuynh hướng trong làng thơ* của Phác Căn).

2. *Những kẻ du đãng,* còn gọi là ma cà bông.

3. *Người mẹ,* tiểu thuyết của Gorki.

4. Tên các nhân vật trong tiểu thuyết *Người mẹ.*

cao ngọn cờ tiên phong cho các dân tộc khác trên con đường giải phóng ách nô lệ.

Và bức tranh của Gorki vẽ cảnh bà Pélaguée, người mẹ già trong những ngày tàn của cuộc đời còn run lập cập, ê a mấy vần chữ cái trong khi tử thần đang chờ để mang bà sang bên kia thế giới, đã làm cho tôi vô cùng cảm kích.

Mối cảm kích ấy đến hôm ngày hôm nay, mỗi lần tôi giở lại mấy trang sách của nhà đại văn hào Nga, vẫn tràn trề trong tâm não.

Là vì nhà văn ấy, khác với hạng văn sĩ phú hào và trưởng giả chuyên môn nhồi sọ dân chúng, đã mạnh dạn đi sâu vào lòng người, bới ra bao nhiêu điều dơ bẩn, để rọi vào đó một luồng ánh sáng.

Là vì, nhà văn ấy, không đếm xỉa đến những trở lực gay go gặp phải trên con đường đi tới, đã mạnh dạn phô bày sự thật và vạch ra một con đường giải phóng rực sáng giữa đêm tăm tối của bất công và chuyên chế...

Là vì, nhà văn ấy đã rót vào đầu óc trẻ trung của tôi biết bao nhiêu "mầm mống" trong lúc những "giá trị cũ" đã bắt đầu tàn rụi.

Chủ đích của tôi hôm nay là nhắc lại cuộc đời người bạn già thân ái của tuổi trẻ ấy, để nêu một tấm gương sáng cho chúng ta nhân dịp kỷ niệm ngày tạ thế của "ông thầy nền văn hóa mới".

Gorki sinh năm 1869 ở giữa thành phố nằm trên sông Volga: Nijni Norvorod. Tên thật là Alexéi Maximovích. Buổi thiếu thời của Gorki là quãng đời cực khổ nhất và chính những sự cực khổ ấy đã đào tạo Gorki thành một nhà văn thân yêu của các tầng lớp nhân dân khốn khổ trên toàn thế giới.

Cha mẹ mất sớm, Gorki bước vào "trường học đời" trong xã hội "ma cà bông". Gorki đã từng chịu đói, chịu rét, chịu tất cả những thiếu thốn mà chế độ bất công rất dã man của nền phong kiến Nga hoàng đã đè nặng lên đầu dân chúng nước Nga hồi ấy. Gorki đã sống lăn lóc với những hạng người mà thông thường người ta gọi là "cặn bã xã hội" (Les bas fonds). Chính vì vật lộn mãi với sự sống mà Gorki phải chịu dốt nát đến năm 14, 15 tuổi mới được biết đến mùi học vấn.

Cảnh sống của buổi thiếu thời đã giác ngộ Gorki và thúc đẩy Gorki tham gia chính trị rất mật thiết. Vì hoạt động quá hăng hái, nên không thể ở trong đất nước của Nga hoàng được, Gorki phải trốn ra ngoại quốc, sống ở Capri (Ý). Chính lúc này, gặp nhà đại cách mạng Lénine (1905) và cũng chính lúc này, Gorki cặm cụi đặt những

viên gạch rắn chắc và tốt đẹp trên nền móng của văn học mới.

Những bộ sách của Gorki viết ra như bộ *La mère, Les Vagabonds, Les ennemis, Le bourg Okourov, Les dérniers* [1] là những nhát búa bổ vào xã hội chuyên chính áp bức, bổ vào hạng người ích kỷ, sống với mồ hôi nước mắt của đại đa số nhân loại.

Một điều đặc sắc là các tác phẩm của Gorki rất có giá trị về mặt nghệ thuật, nhưng cũng không vì thế mà mất những tính chất dễ hiểu, giản dị, mạnh mẽ.

Nếu trong xã hội loài người, chúng ta xem Lénine là vị đứng đầu một cuộc đại cách mạng thay đổi cả một nước Nga âm u, ảm đạm thành một Liên bang Xô viết sáng sủa, chói lọi, thì trên lĩnh vực văn hóa, chúng ta cũng đặt Gorki là người đứng đầu, vì Gorki đã gây ra một trào lưu rộng rãi, thiết thực trong văn chương và cũng vạch đường mở lối cho hàng triệu dân chúng bị áp bức tiến lên.

Đến năm 1917, đảng Bolchévich cướp chính quyền. Cuộc nội chiến dằng dai và sự chém giết kéo dài ra. Gorki vốn là người thầy đầy lòng trắc ẩn nên không thể nào làm ngơ mà để sự chém giết ấy kéo dài ra mãi. Gorki viết bằng thơ yêu cầu Lénine hãy khoan dung bọn phản động. Lénine đã thả một ít, nhưng sau cùng lại buộc nhà văn hào phải ra ngoại quốc để ông có thể làm tròn cái sứ mệnh của một nhà cách mạng hồi bấy giờ. Vì, đối với hạng người đã để sự tham lam lấn át cả tình đồng loại, đối với hạng người mà lòng vị kỷ thối tha đã giục họ gây ra bao nhiêu sự thống khổ trong dân chúng, không thể dùng phương pháp ôn hòa mà ngăn cản sự bóc lột của họ mà trái lại, những người có nhiệm vụ cải tạo triệt để xã hội cần phải cương quyết diệt trừ bọn phản dân ấy.

Thế là Gorki phải tạm biệt nước Nga, để sau khi nội chiến chấm dứt, trở về và được làm ủy viên trưởng Bộ Giáo dục Liên bang Xô viết và tiếp tục công việc xây đắp nền văn hóa mới.

Điều ta nên chú ý ở nhà văn hào Nga là sự nhìn nhận mối liên hệ mật thiết của nghệ thuật với nhân sinh và sự nhìn nhận nghệ thuật không phải là một công việc riêng của một hạng trí thức ưu đẳng nào, mà là công việc chung của mọi người. Vì vậy, Gorki là nhà văn của thực tế đưa cao lá cờ "tả chân xã hội chủ nghĩa" [2] và chính

1. *Người mẹ, Những kẻ du đãng. Bọn thù, Thị trấn Ocurốp, Dưới đáy*: Những tác phẩm của Gorki.

2. Tức chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Gorki đã đề xướng lập ra những tác phẩm chung (ouevres collectifs) trong đó góp phần rất nhiều văn sĩ và dân chúng.

Năm 1932, Gorki đề nghị thủ tiêu những hội văn sĩ linh tinh ở Liên Xô để lập một hội văn sĩ toàn quốc và ông được bầu làm hội trưởng.

Năm 1934, Gorki được cử làm chủ tịch một cuộc hội nghị các văn sĩ toàn quốc và cuộc hội nghị ấy đã đưa ra nhiều quyết định có ảnh hưởng to lớn cho văn học Liên Xô và thế giới.

Đến những năm sau (1935–1936) – cũng như bà Pélaguée trong truyện *La mère*, ngồi bên ngưỡng cửa của bên kia thế giới mà đánh vần tập đọc – Gorki, không đếm xỉa đến cái chết đang chờ đón mình đi nghỉ giấc nghìn thu, huy động hết sức lực của những ngày tàn mà để lại cho văn hóa một di sản rất quý là bộ sách *Văn hóa và dân chúng* [1] trong ấy, Gorki đã đem tất cả sự nhận định sáng suốt của mình về văn hóa lưu lại cho các lớp văn sĩ trẻ trung sau này, một kim chỉ nam để kiểm soát lại con đường mình đi.

Đã ba năm rồi!

18 Juin 1936!

Ở Moscou, một hơi thở đã tàn giữa sự reo mừng bỉ ổi của một bọn người khốn nạn. [2]

Văn hóa mất một người thợ xây dựng rất tận tâm. Thanh niên mất một người bạn già chân thành và thân ái!

Maxime Gorki, nhà kỹ sư của linh hồn, nhà đại văn hào của dân chúng bị áp bức trên thế giới không còn nữa!

Gorki chết, nhân loại đã than tiếc, khóc thương một bậc vĩ nhân và đồng thời cũng đã căm giận bọn phá hoại chính trị cắt đứt công việc mở đường đi tới cho loài người của một ông già đầy sinh lực.

Nhưng, may thay cho tương lai – và cũng rủi thay cho bọn phá hoại – vì sau Gorki, còn rất nhiều bạn trẻ khác, đã chịu ảnh hưởng của Gorki, đã chịu ảnh hưởng của đời và thực tế, đang nối gót Gorki mà hoạt động trên vũ đài của Văn hóa, dưới ánh sáng của bó đuốc "Tả chân xã hội chủ nghĩa".

Báo *Mới*
số 7, ngày 1–8–1939.

---

1. *La Culture et le Peuple – Editions Sociales internationale* xuất bản (nguyên chú của tác giả).

2. Gorki bị bọn phản cách mạng đồ đệ của Trosky đầu độc. Chính bọn này đã ám sát lãnh tụ cách mạng Kirov mà Gorki đã gọi là "ông thầy của nền văn hóa" (Maitre de la Culture) (nguyên chú của tác giả).

TỐ HỮU, NHÀ THƠ CỦA TƯƠNG LAI

K. VÀ T. [1]

Cách đây hai năm, tình cờ tôi được đọc một bài thơ của Tố Hữu đăng ở *Thời báo*. Tôi bị cái hấp lực của nguồn thơ ấy cuốn đi. Lần đầu tiên, tôi gặp nhà thi sĩ đúng quan niệm của tôi. Rồi từ đấy, mỗi lần thấy thơ Tố Hữu là tôi không thể không đọc. Và đọc một bài thơ Tố Hữu, là tôi có một cảm giác quen quen, hình như tôi đã thấy ở đâu một lần rồi. Thì ra bao nhiêu những tình cảm của tôi, mà chính tôi không hề mô tả được, tôi đã tìm thấy trong thơ Tố Hữu.

*

* *

Phê bình thơ là một việc làm khó khăn lắm. Vì trong ấy, tất cả những yếu tố của thơ: chữ, màu sắc, âm thanh, hình ảnh quấn quýt lấy nhau, ôm chặt lấy nhau, thành thử cảm cái hay thì dễ, mà tả cái hay thì khó.

Cho nên bảo bài này là một bài phê bình thì quá đáng. Tôi chỉ là một người yêu thơ Tố Hữu. Tôi muốn giới thiệu Tố Hữu với bạn đọc để bạn đọc có thể yêu Tố Hữu như tôi. Vì Tố Hữu không phải là một nhà thơ riêng của tôi, mà còn là nhà thơ của tất cả thanh niên, nhà thơ của tương lai.

Bạn đọc hãy cùng tôi tỉ mỉ phân tách những yếu tố của thơ Tố Hữu ra, rồi chúng ta cùng xem. Vì chỉ có thế mới thấy rõ được nghệ thuật của Tố Hữu.

*

* *

1. Về tác giả của bài này, theo đồng chí Lưu Quý Kỳ và Trần Đình Tri, nguyên là những người phụ trách chính của báo *Mới*, là của Lưu Quý Kỳ và Trần Đình Tri. Do hoàn cảnh lúc bấy giờ, các tác giả chỉ ký tên tắt.

Hãy xem qua cách dùng chữ của Tố Hữu:

Nắng xuân tưới *trên thân cây dừa xanh dịu*
Tàu cau non lấp loáng muôn gươm xanh,
Ánh nhởn nhơ đùa cỏ non trắng phếu,
Và chảy tràn *qua kẽ lá vườn chanh* [1]

Mỗi một chữ dùng vừa đủ để phát biểu một ý kiến, vừa đủ để mô tả sự vật. Người ta có cái cảm giác rằng nhà thơ Tố Hữu đã dày công gọt đẽo lắm, mới đặt được những chữ khéo léo và đúng địa vị của chúng nó. Nhưng không! Thơ Tố Hữu chạy một cách rất dễ dàng và trong câu nào, bài nào cũng thấy cái sở trường của lối dùng chữ dễ dãi mà khéo léo ấy:

Em len lén, cúi đầu, tay xách gói
Áo quần dơ, cắp chiếc nón le te
...
Em ngoái cổ nhìn anh, ta chỉ trả
Thầm cho nhau đôi mắt ướt ly sầu!

Nếu không có cái tài tình của nhà nghệ sĩ tin cậy ở cây viết mình, và cái táo bạo của nhà cách mạng thì tưởng cũng khó tìm ra và dùng nổi những câu chữ của Tố Hữu.

Khi người đọc đến những chữ "nắng xuân tưới", "muôn gươm xanh", "mắt ướt ly sầu" thì những chữ ấy không còn là chữ đen trên giấy trắng nữa, mà đã hóa ra những cảnh thực.

*
* *

Và những cảnh thực với tất cả màu sắc của chúng nó. Hãy đọc lại câu những "nắng xuân tưới"... ta cũng đã thấy cái cảnh xuân tươi với bao nhiêu rực rỡ và dịu dàng của nó. Nhưng bạn có muốn nhìn thêm một đôi cảnh nữa chăng! Thì đây:

---

1. Những bài thơ của Tố Hữu viết trong thời kỳ này, về sau, khi xuất bản thành tập, tác giả đã sửa chữa lại, nên bạn đọc dễ nhận thấy phần lớn những đoạn thơ trích dẫn trong bài thơ này có khác với những bài in trong các tập thơ của Tố Hữu đã xuất bản. Vì tính khoa học của bộ sách, ở đây chúng tôi vẫn giữ nguyên theo bản được giới thiệu lần đầu.

Đèo cao vút vươn mình *trong* lau xám
Đá uy nghiêm trầm mặc *dưới* trời tro
...
Đêm hôm nay sông ngà choàng *ánh dịu*
Ánh trăng xanh lả lướt *mạn thuyền ca...*

Về âm điệu thì thơ Tố Hữu rất trong trẻo, và rất dễ dãi. Có thứ thơ hay mà khúc khuỷu, và có thứ thơ chỉ hay ở chỗ dễ dãi, trong trẻo như dòng nước chảy xuôi trên mảnh kính pha lê, thơ Tố Hữu vào lối thứ hai này:

Tiếng bầu lan nhẹ tiếng ấp sóng ngân xa,
Hồn ca kỹ trong dòng trôi ríu ríu...
Ta bâng khuâng nghe gió bỗng vô tình
Rơi trong bóng hàng dương vờn ánh ngã,
Trên bến cỏ tiếng chuông tù lả tả,
Tan dần trong lạnh lẽo vướng chân thành.

Nếu tìm những câu thơ để chứng thực cho âm điệu của thơ Tố Hữu thì khó lựa. Vì bài nào cũng thế, cũng dịu dàng và trong trẻo. Có khi âm thanh lên rất cao hoặc xuống rất thấp nhưng không khi nào khúc khuỷu gắt gao.

Bây giờ ta hãy nhìn đến hình ảnh:

Với gió bấc đi về rét mướt
Nương chuối già nghe lạnh lẽo rùng mình.
Vài chim quen thưa thớt ở đầu cành
Còn lưu luyến ngày tàn trong nắng yếu.

Đấy, hình ảnh của mùa thu tàn tạ với cơn *gió bấc đi về*, với những cái *rùng mình của vườn chuối*, với những con chim thưa thớt *đầu cành*, với *nắng yếu*..

Tìm chi em trong sương chiều thất thểu,
Chẳng ngại ngùng e lạnh của ngày đông,
Chờ chi em mà vơ vẩn buồn trông,
Cây xơ xác chìa tay khô gầy gõ.

Mùa thu qua, qua hết những tình thương
Mà tim em khao khát lượm trên đường!
Rồi đây lạnh, đây mưa và lặng lẽ,
Em sẽ biết mình em trong vắng tẻ,
Còn ai đâu ái ngại đứng nhìn em
Còn ai đâu buông nhẹ một lời êm?...

Một đứa trẻ bơ vơ, lạc loài, trơ trọi, thiếu tất cả, khao khát cho đến mảnh tình thương lượm mót trên đường!...

Không cần ngâm nhiều hơn nữa. Bởi vì như thế ta đã ngâm hầu hết các bài thơ Tố Hữu. Từng ấy cũng đủ tỏ rằng Tố Hữu đã có một căn bản nghệ thuật vững vàng lắm. Những đức tính của thơ kết chặt với nhau trong một khối. Một khối chữ tuyệt diệu, màu sắc tươi như thiên nhiên, âm thanh làm rung động cả lòng người, vì hình ảnh hoạt động ít ai hơn được.

*

* *

Tôi đã khen thơ Tố Hữu nhiều lắm. Nhưng chưa hết đâu! Trên kia mới chỉ đứng về phương diện nghệ thuật thuần túy.

Mà nghệ thuật của Tố Hữu không chỉ là cái nghệ thuật hẹp hòi, không phải là cái nghệ thuật thuần túy luẩn quẩn trong phạm vi chữ, màu sắc, âm thanh. Không, Tố Hữu là một chàng thanh niên của tương lai. Chàng thanh niên ấy ham sống, và sống một cách dồi dào. Chàng đuổi theo một lý tưởng. Thơ chàng là cả một nguồn sinh lực đem phụng sự cho lý tưởng. Chàng có phải cái tội là quá ham sống và nhất là quá tin ở sức mạnh thanh niên:

Xuân bước nhẹ trên nhành non lá mới,
Bạn đời ơi vui chút với trời hồng!
Vườn cây hoa là bởi có tay trồng.
Đêm chẳng tối là bởi người đem ánh...
...
Kiêu hãnh chút bạn đời ơi! Tuổi trẻ
Say tương lai là tuổi của anh hùng!
Ai mai kia sẽ tạo lập đời chung?
Ai hiện tại đủ tài năng lay đổ

Cả chế độ hung tàn gây thống khổ
Và tị hiềm và gian ác tham lam?
Chỉ ta thôi, là tuổi trẻ siêu phàm
Với sức mạnh nặng nề thay thế giới!

Chàng thanh niên, trong khi hăng hái chỉ biết có thanh niên là lực lượng chính trong công cuộc "nặng nề thay thế giới" mà quên những lực lượng khác. Nhưng không sao! Mối kiêu hãnh có thể hoàn toàn hiểu được và tha thứ được trong tâm hồn nhà thi sĩ đang bồng bột. Lòng bồng bột kia chỉ có cái đức tính làm cho thanh niên khác hăng hái theo mình.

Bao nhiêu những cái có thể làm cho người ta chán nản lại là những cớ để cho chàng thanh niên của tôi hăng hái sống:

Thì vui chút cho hồn thêm nhựa mạnh,
Gân thêm săn và máu bạn thêm nồng!
Đời lạt mùi và đau đớn không công,
Là để việc cho thời xuân chẳng tẻ!
...
Nuôi đi em cho đến lớn đến già,
Mầm hận ấy trong lồng xương ống máu,
Để thêm nóng, mai kia hồn chiến đấu,
Mà hôm nay anh đã nhóm trong lòng!

Trong xã hội, Tố Hữu đã có một lập trường rồi, chàng đã cáu giận loài "buôn máu xương" và đã hô hào những bà mẹ, những bà vợ Nhật, Đức, Ý:

Các bà không bom đạn
Diệt loài buôn máu xương
Thì sao không ngăn cản
Binh lính với tình thương?

Sao không bảo chồng con:
"Về thôi! Quay mũi súng
Bắn chết cho kinh hồn
Cả một phường lợi dụng"?

Mối uất hận ghê gớm đã làm cho Tố Hữu ta nắm tay lại, hung hăng:

Một đứa bé ngang tàng nuôi mộng lớn
Mơ hương say và chuộng những màu tươi
Giữa vườn hoa kiêu hãnh nhếch môi cười
Với cổ thụ, vung diều con táo tợn:
Mày phải chết...

Nhà thơ chiến sĩ đã biết rõ trong cuộc tranh đấu là động cơ của sự thắng lợi:

Nhưng người sống bởi trời xuân tạnh ráo:
Lấy kết đoàn xóa hẳn cảnh bi ai,
Lấy tiếng reo của muôn người phấn đấu,
Phá bất bình mưu sống cho ngày mai!

Tuy vậy, sự tin tưởng ở cuộc tranh đấu, ở tình đoàn kết vẫn chưa cực kỳ lộ rõ trong tác phẩm của Tố Hữu. Tố Hữu còn nhìn tới cá nhân nhiều quá. Hình như Tố Hữu cứ nghĩ rằng cá nhân là trung tâm điểm của vũ trụ:

Đời lạt mùi và đau đớn không công,
Là để việc cho thời xuân chẳng tè!

Tố Hữu lại luôn nói:

Cho tôi hưởng tinh thần hăng chiến đấu,
Cho da tôi dày dạn với ngày mai.
Cho tôi hiến đến cuối cùng suối máu,
Để nhuộm hồng bao cảnh xám bi ai.

Nhưng Tố Hữu lại thường quên ngoại cuộc, quên bao nhiêu bạn cùng hàng ngũ với mình, quên rằng con người ta chỉ là một thành phần của xã hội, mà trong cuộc tranh đấu, không thể đứng riêng ra, mà phải đứng cùng với anh em, chỉ đứng với anh em, chỉ diễn tả được lực lượng và tinh thần chung thì mới càng mau cấu tạo cá nhân của mình, chỉ có thế nguồn thơ mới dồi dào, phong phú.

*
* *

Với Tố Hữu, chúng ta đã có một nhà thơ cách mạng có tài. Lần đầu tiên trong lịch sử văn hóa ta đó. Nhà thi sĩ ấy còn trẻ lắm. Cuộc chiến đấu đã làm dày dạn tâm hồn anh, đã đem kinh nghiệm lại cho anh, sẽ hiến cho anh những khí giới mới để đem lại cho ta nhiều quân binh hiện giờ đang say vì âm điệu thơ Tố Hữu, nhưng chưa hút lấy tư tưởng của Tố Hữu, vì tư tưởng ấy chưa được hun đúc vững như đồng và sáng như chân lý.

Báo *Mới*
số 1, ngày 1–5–1939.

NHÀ VĂN SĨ XÃ HỘI HENRI BARBUSSE

NGÔ QUÝ DU

Ngày 30 Aout tháng 8 vừa đây, hết thảy anh chị em trên thế giới, ai chiến đấu cho xã hội chủ nghĩa, ai thiện cảm với Liên bang Xô viết, cứ để ý đến bước đường tiến hóa của nhân loại lầm than, cứ cầm cán bút mà nhận rõ nhiệm vụ của mình trước lịch sử, tất phải ngậm ngùi và tự nhắc rằng:

Hôm nay là "ngày giỗ" Henri Barbusse.

*
* *

Cách đây ba năm, đúng ngày 30 Aout 1935, Barbusse mất tại Moscou, kinh đô của Liên Xô. Được tin đau đớn, từ các nhà đại văn hào như Romain Rolland, như Gorki, như Francio Jourdain cho đến những nhà đại cách mạng như André Marty, như Georges Dimitrov, như Staline, đều gửi điện đến, viết điếu tang, khóc chung với vô sản toàn cầu.

*
* *

Barbusse vừa là nhà văn hào, vừa là nhà cách mạng. Từ khi giác ngộ cho đến khi nhắm mắt lìa trần, Barbusse đã đem hết óc xương tim máu ra để chiến đấu cho xã hội chủ nghĩa, để bài trừ phát xít, bài trừ chiến tranh, để tháo gỡ cần lao ra khỏi xiềng xích tư bản, nó là nguồn gốc của mọi điều thống khổ của loài người.

*

* *

Ngày nay Barbusse đã hóa ra người thiên cổ.

Ta hãy kính cẩn giở lại mấy trang lịch sử của đời anh, đồng chí đã hy sinh cho chủ nghĩa.

Henri Barbusse trông thấy mặt trời ở Asnières gần Paris vào tháng Mai (tháng 5) 1875.

Làng văn Pháp biết tiếng Barbusse bằng tập thơ *Les Pleureuses* (Nỗi ưu sầu) xuất bản năm 1895. Ngay trong tập thơ viết lúc còn ít tuổi, người ta đã nhận thấy Barbusse có tài đặc biệt về lối tả chân, hiểu biết sự thực một cách sâu xa và có lòng nhân đạo biết cảm thương đến những nỗi đau phiền của xã hội loài người.

Năm 1908 quyển *Địa ngục* (l'Enfer) của Barbusse ra đời được hoan nghênh nhiệt liệt.

Rồi đến 1914, chiến tranh đế quốc nổ bùng ra.

Barbusse vác súng ra trận địa, vì cũng như mọi công dân khác, luật bắt thì vâng, và cũng như tất cả đám đông chưa giác ngộ, lầm tưởng rằng ra đâm bắn người khác giống là tỏ lòng ái quốc, hy sinh. Nào có biết đâu rằng chính mình bị bọn tư bản đánh lừa, bị chúng đem "tổ quốc", đem "danh dự" làm quáng mắt để xô đẩy mình ra mặt trận làm mồi cho bom đạn.

Trong hầm, chiến binh quỳ trên cứt đái, chống lên thây ma, áo quần be bét máu, bùn, bắn giết anh em vô tội để cướp mỏ than, cướp thị trường cho tư bản, để tiêu thụ súng đạn cho lũ Basil Zaharoff, Krupp, Wendel Hotchkiss, Schneider.

Trong khi chiến binh người bị gươm chém rụng đầu, bom phanh thây nát tả tơi, trong khi muôn ngàn gia đình mất bố, mất anh, mất con, thảm thiết kêu gào, khóc lóc thì đồng thời bọn tư bản reo mừng trước túi tiền mỗi ngày một nặng thêm.

Vì chiến tranh, Barbusse chợt tỉnh ngộ, nhận thấy con đường lầm của hàng triệu sinh linh, nhận thấy rằng tất cả những điều

thống khổ của dân chúng đều là do chế độ tư bản gây nên. Barbusse quyết đứng lên lật đổ nền tảng của xã hội quái ác do bọn tư bản cầm đầu.

Sau hai năm nghe đạn bay bom nổ, Barbusse viết một cuốn sách tả cái họa thảm khốc của chiến tranh: cuốn *Đạn lửa* (Le Feu – 1916). Cuốn *Đạn lửa* thức tỉnh tất cả chiến binh các nước, bảo họ rằng tuy họ bắn giết nhau nhưng thực ra họ không có thù oán gì với nhau một mảy may nào.

Tháng 3–1919, cuộc Âu chiến kết liễu rồi, Barbusse với Georges Bruyère và Fernand Tournez lập ra Hội Cựu chiến binh (A.R.A.C) cốt gây liên lạc với anh em trí thức và lao động các nước.

Sau đó, Barbusse lại lập ra một nhóm văn sĩ và chính khách gọi là *Clarté* (Ánh sáng). Chủ trương của nhóm này là: bài trừ văn hóa trưởng giả và hướng quần chúng đi tới xã hội chủ nghĩa.

Bắt đầu từ năm 1920, Barbusse xung vào hàng ngũ tranh đấu để mưu cuộc cải tạo xã hội và nền văn hóa như Nga Xô viết đang làm.

Bọn buôn văn trưởng giả (éditeurs) thấy Barbusse có tư tưởng cộng sản, liền rủ nhau tẩy chay không nhận xuất bản sách của Barbusse viết ra.

Đồng thời, bọn làm báo tôi tớ của tư bản rủ nhau giả mù, không bình phẩm, không đếm xỉa gì đến sách của Barbusse, mặc dầu những sách ấy có giá trị đặc biệt về văn chương.

Các chính phủ cũng có rắp tâm ám hại Barbusse. Hồi tháng 5–1922 Barbusse bị lôi ra tòa về những hành động của Hội Cựu chiến binh mà Barbusse giữ chức hội trưởng.

Bị bọn phản động thù, bị chúng ghét, bị chúng chửi, bị chính phủ đàn áp, có kẻ đã nản lòng sờn chí thay đổi chủ trương. Barbusse thì không. Một lần đã nhìn thấy chân lý, thấy ánh sáng trong xã hội chủ nghĩa, Barbusse giữ mãi suốt đời những tư tưởng thành thực lúc ban đầu.

Barbusse càng tranh đấu hăng, càng viết nhiều sách.

Sau quyển *Đạn lửa* (Le Feu) ta thấy *Ánh sáng* (Clarté), *Những liên lạc* (Les Enchainements), *Cái đời qua sẽ trở lại* (Ce qui fut sera), *Lời một chiến sĩ* (Paroles d'un combattant) (1924).

Đọc những quyển trên này, ta thấy rằng Barbusse không còn là một nhà thơ trừu tượng, duy tâm nữa, Barbusse đã trở nên một nhà văn tả chân, đem nghệ thuật phụng sự cho xã hội, đem những nỗi đau khổ của người bị giam cầm trong xã hội tư bản ra than thở, giọng cảm động như đau khổ của chính mình.

Đứng đầu một nhóm văn sĩ có danh, Barbusse lên tiếng gọi tất cả anh em trí thức các nước hợp tác với nhau để hành động cho công lý, cho văn hóa bình dân, cho nhân đạo được thực hiện.

Barbusse mở ra tờ tạp chí *Ánh sáng* (Clarté) (sau này tờ *Thế giới* (Le Monde) tiếp tục) và tự mình đứng giám đốc mãi cho đến khi gần mất.

Trong một thời kỳ khá lâu, tờ *Thế giới* (Monde) đứng làm trung tâm cho tiến bộ về tinh thần và văn hóa khắp trên thế giới.

Tờ tạp chí ấy lại là một lực lượng tổ chức của cuộc Hội nghị Quốc tế các nhà văn và nhiều hành động khác trong văn giới.

Năm 1923, giữa lúc phong trào cộng sản đang bị bọn phản động công kích dữ dội, Barbusse gia nhập chính thức vào Đảng Cộng sản Pháp.

Trong làng văn Pháp, Barbusse là một nhà văn chiến sĩ đầu tiên.

Tuy sức yếu, phổi đen vì hơi ngạt xông ở trận tuyến vào cuối 1915, Barbusse vẫn hăng hái hành động. Chính Barbusse đảm đương chức Tiên thẩm Ủy viên ở Hội nghị Quốc tế chống đế quốc chiến tranh và Hội nghị Quốc tế Cựu chiến binh,...

Barbusse có chân trong Ủy ban sáng lập của nhiều hội như Hội Cứu tế thợ thuyền các nước, Liên đoàn Quốc tế chống đế quốc chiến tranh, Hội văn sĩ và nghệ sĩ các nước.

Vào khoảng 1924, 1925, 1926, chiến sĩ cộng sản ở nhiều nước bị chính phủ phản động khủng bố, nhất là ở Rumani, ở Ba Lan, ở mấy xứ Balkans, Barbusse đi từng nhà tù, hỏi từng chính trị phạm, xem xét tận tình để đem ra ánh sáng những cách tra tấn, những cách làm tội, nó không cốt để *trừng phạt*, nhưng cốt để báo thù.

Barbusse tố cáo và lên án chế độ "khủng bố trắng" bằng cuốn *Những tên đao phủ* (Les Bourreaux)

Những quyển *Người ta đối xử với Georgie như thế này đây* (Voici ce qu'on a fait de la Georgie – 1929) và *Nước Nga* (Russie – 1930) đều là những bằng chứng cho cuộc cải tạo xã hội do cách mạng vô sản làm nên.

Từ hồi 1930 trở đi, thời gian yên tĩnh chưa được bao lâu, lại bắt đầu lâm vào cảnh gay go khó thở. Ở chân trời, phát xít chủ nghĩa càng ngày càng hung hăng dọa nạt, lăm lăm những muốn nhuộm máu hoàn cầu một lần nữa.

Trước cái hiện tượng ấy, được khắp anh em bị áp bức và bóc lột trên thế giới ủng hộ, Barbusse đứng lên hô lớn với R. Rolland bản tuyên ngôn, hiệu triệu trí thức các nước đi dự Hội nghị Quốc tế chống chiến tranh.

Lời kêu gọi được hàng ngàn trí thức các nước hưởng ứng và tới họp tại Amsterdam.

Nhờ có hội nghị Amsterdam khởi xướng và mấy năm sau đây, mặt trận thống nhất được thực hiện ở nhiều nước.

Sau hồi 1931, bọn Hítle nắm trong tay chính quyền ở Đức rồi, luôn đe dọa dày xéo hoàn cầu dưới chế độ phát xít dã man.

Barbusse lại trở nên một tên lính tiên phong chống phát xít.

Giữa hội nghị chống phát xít họp ở Paris và tháng Mars (tháng 3) 1933, Babusse diễn thuyết rất hăng.

Barbusse lại nhận rằng phái trí thức, muốn có lực lượng, phải đi đôi với đám quần chúng cần lao. Vì vậy, Barbusse chen vào các cuộc hội họp, các cuộc diễn thuyết, các cuộc biểu tình chống phát xít để làm cho trí thức gần thêm quần chúng.

Chính nhờ ở Barbusse mà hồi Juin (tháng 6) 1936 ở Paris có cuộc biểu tình khổng lồ trong đó hàng vạn công nông vô sản đi ngang với những nhà trí thức, bác học, ai nấy đều nắm chặt tay nhau để chống kẻ thù chung: phát xít.

Sau khi nghị viện Đức (Reichtag) do tay sai của Hítle đốt cháy, Hítle liền bắt Dimitrov, Thoelmann, Ossieizki và rất nhiều chiến sĩ cộng sản và những người ham chuộng tự do không chịu nép đầu dưới chế độ thối nát của hắn.

Thấy việc bắt Dimitrov, Thoelmann..., là một cách hèn hạ, đàn áp tự do tư tưởng, và là một hành động khiêu khích của Hítle, Barbusse hiệu triệu toàn thể trí thức thế giới yêu cầu can thiệp và vận động rất hăng, đòi thả họ ra...

(Sau đó, Dimitrov được ra khỏi ngục, còn Thoelmann, Ossieizki vẫn bị cùm).

Muốn cho xã hội chủ nghĩa thấm vào đầu óc dân chúng Mỹ, mùa thu 1933, Barbusse sang Hoa Kỳ cổ động, diễn thuyết khắp nơi và lập ra với các nhà trí thức bên ấy một liên đoàn Mỹ chống chiến tranh và phát xít. Barbusse lại dự định đến mùa thu 1935 sẽ đi Nam Mỹ để theo đuổi công cuộc, nhưng ý định chưa kịp hành động thì người đã mất.

Công trình của Barbusse còn nhiều việc đáng ghi vào sử sách.

Barbusse là một động lực của Hội nghị quốc tế thanh niên chống chiến tranh và phát xít họp ở Paris vào tháng Septembre (tháng 9) 1933, Hội nghị phụ nữ thế giới họp mùa hè 1935, Hội nghị học sinh thế giới họp cuối tháng Décembre (tháng 12) cùng năm ấy.

Cuốn sách cuối cùng của Barbusse viết về nhà đại cách mạng vô sản là Staline và công trình kiến thiết xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô.

Tháng Juillet (tháng 7) 1935, Barbusse được bầu vào Ủy ban chủ tịch các nhà văn sĩ thế giới thành lập do sáng kiến của Barbusse để bảo tồn văn hóa (Ligue pour la Défense de la Culture) mà bọn phát xít dã man vẫn rắp tâm phá hoại.

Barbusse lại khởi xướng ra việc lập mặt trận bình dân thực hiện ở Pháp đã ba năm nay.

Trong cuộc biểu tình khổng lồ ngày 14 Juillet 1935, Barbusse bước lên diễn đàn. Không còn gì cảm động bằng khi thấy Barbusse, người khẳng khiu, má hóp, da nhăn như một thầy tu khổ hạnh, hăng hái giơ nắm đấm và trút hết cả tín ngưỡng, nhiệt huyết vào lời nói hùng hồn.

Nhưng sau lần ấy, không bao giờ công chúng được nghe Barbusse nói nữa.

Mến tài văn, cảm phục tinh thần cách mạng của Barbusse, anh em văn sĩ Nga mời Barbusse sang chơi.

Barbusse nhận lời, sang Moscou để tạ lòng anh em, và luôn thể để dự một vài buổi của kỳ Hội nghị Quốc tế Cộng sản cho thỏa lòng ao ước từ lâu.

Chẳng ngờ sang chơi chưa được bao lâu, thứ bệnh đau phổi tái phát. Nguyên từ 1915, Barbusse bị hơi ngạt xông lên phổi vẫn chưa lành, người vẫn yếu. Nhưng lần này bệnh tái phát nặng hơn, sức lực kém, chống lại không nổi, nên ngày 30 Aout Barbusse thở hơi cuối cùng...

Đến lúc gần chết, Barbusse còn nghĩ đến anh em Abitxini bị Mutxôlini cướp nước. Đến phút cuối cùng, tư tưởng của Barbusse vẫn gần nhân loại lầm than mà suốt đời Barbusse đã quyết liệt đấu tranh để mưu hạnh phúc chung.

Henri Barbusse chết đi để lại cho nhân loại phải nhớ tiếc, phải tôn sùng mãi không thôi.

Báo *Tin tức*
Số 30, ngày 31–9–1938.

VĂN HÓA, CHIẾN TUYẾN THỨ BA TRÊN MẶT TRẬN NGÀY NAY

LƯƠNG SƠN

Vấn đề văn hóa ngày nay đã vạch nên một chiến tuyến trên mặt trận tranh đấu của vô sản giai cấp. Theo học thuyết mác xít thì nguyên nhân các cuộc cách mạng đều là ở mối bất bình của quần chúng bị kìm hãm vào địa vị áp bức nên phải phấn đấu để thủ tiêu những điều kiện lịch sử đã làm cản trở sinh hoạt của họ. Lực lượng cải tạo xã hội là ở quần chúng. Nhưng những cuộc vận động cải cách to tát không ở chỗ phá hoại mà lại ở chỗ kiến thiết nữa.

Vấn đề cần cấp là phải biết sau khi đánh đổ giai cấp thống trị hiện thời rồi, giai cấp chiến thắng có đủ tài lực để củng cố địa vị của mình, để tiếp tục công việc kiến thiết của nhân loại, để gây nên một nền văn hóa mới? Vì vậy công cuộc vận động về văn hóa cũng quan trọng như cuộc vận động về kinh tế, về chính trị. Nên vấn đề văn hóa ngày nay đã trở thành một "mặt trận thứ ba" trên chiến tuyến của vô sản giai cấp.

*

* *

Nền văn hóa của vô sản giai cấp trong lịch sử hiện đại không phải là một ảo tưởng. Vậy mà trong những nhóm phản động ta vẫn thường nghe những giọng hoài nghi, những lời phỉ báng. Những nhà đại biểu cho giai cấp tư sản vẫn thường tự hào rằng chỉ có giai cấp tư bản mới đủ tài năng để gây dựng nền văn hóa của nhân loại. Chúng vẫn than phiền rằng óc quần chúng là óc tê liệt [1], óc phá hoại không hề có sáng kiến, không hề biết yêu chuộng văn hóa. Trong trí họ hai chữ danh từ quần chúng tuy khác âm nhưng đồng nghĩa với chữ "ngu". Quần chúng theo ý họ là một đàn người vô danh, vô nhân

1. Thấp hèn (nguyên chú của tác giả).

cách, ngu, một thứ ngu đen mù đen mịt. Trong một số bài diễn văn đầu đề là "Diễn văn về văn hóa" đọc ở Nuremberg hồi năm ngoái, Hítle [1] đã hết hơi gầm thét, mắng rủa những tư tưởng lưu hành trong thế giới từ hồi cách mạng Pháp 1789. Hítle tuyên bố rằng bao nhiêu tư tưởng dân chủ đó chỉ là "một luồng hôi thối". Cố nhiên chủ trương của nhà phát xít Đức là: văn hóa nhân loại xưa nay chỉ là công cuộc của một vài "vĩ nhân" – như Hítle chẳng hạn. Còn dân chúng đối với nền văn hóa ấy tuyệt đối không có mảy may ảnh hưởng. Hơn nữa theo miệng Hítle thì phong trào quần chúng "bùng" lên ở đâu là phá hoại ở đấy.

*

* *

Nghe miệng tụi phản động và tụi đồ đệ phát xít thì tựa hồ văn hóa Hy Lạp bị suy đồi, lâu đài La Mã đổ nát là chỉ vì "bản năng phá hoại" của quần chúng. Nghe miệng họ thì tựa hồ những chế độ dã man đã trói buộc tư tưởng, những cuộc chém giết đã đè bẹp tự do của loài người, những cuộc binh đao, giết người cướp của, những tòa án hà khắc trong lịch sử tiến hóa của nhân loại, đều là do tội ác của quần chúng gây nên cả. Theo họ hơn năm trăm năm văn hóa của thành phố Louvain [2] nào trường đại học, nào nhà thị xã, nào nhà thờ, nào nhà thư viện, bao nhiêu lâu đài tráng lệ, bao nhiêu tác phẩm mỹ thuật cháy theo ngọn lửa chiến tranh năm 1914 – 1918 đều là tội của quần chúng. Theo họ trong năm năm trời hai lần đốt phá cả một thành phố đẹp đẽ phồn thịnh mà cả thế giới đều công nhận (...) của một kho tư tưởng, một nhà ấn thư quán [3] liệt vào hạng nhất trong hoàn cầu, tan nát thành tro... ấy cũng là công cuộc phá hoại của quần chúng! Còn các nhà tư bản Đức, còn bọn phát xít quân phiệt Nhật, các ông "vĩ nhân" của đảng phát xít thì theo ý họ – có biết gì đâu!

Ai là người đã đọc qua lịch sử, đã quan sát thời cuộc, ai là người có công tâm mà lại không thấy chỗ dụng ý của lũ phản động, mà lại

---

1. *Hitler* (1889–1945): Thủ lĩnh Đảng Quốc xã Đức, cầm đầu nhà nước phátxít Đức từ năm 1934, là tội phạm chiến tranh số một trong Đại chiến thế giới thứ hai. Hắn tự tử khi Hồng quân Liên Xô mở cuộc tổng tiến công vào Béclanh (tháng 5–1945).

2. *Louvain:* thành phố nước Bỉ có nhiều công trình văn hóa quý bị bọn xâm lược Đức thiêu huỷ năm 1914 (nguyên chú).

3. Nhà in sách (nguyên chú).

không biết rằng mấy lời tuyên bố của Hítle chỉ là những câu "nói láo không có vốn".

Ai đã đọc lịch sử mà không nhận thấy rằng chỉ trong những thời kỳ dân trí và những thời kỳ có phong trào dân trí là văn hóa mới tốt tươi, nảy nở. Óc quần chúng là óc tê liệt ư! Nếu không có giai cấp tư bản (hạng quần chúng hồi Trung cổ) hăng hái tranh đấu trong các thành phố miền bắc nước Đức, trong các đô thị hồi Trung cổ thì tư tưởng cận đại có thể đâm chồi, nảy ngọn được không? Nếu cuộc cách mạng Bônsêvích ở Nga năm 1917 không thành công thì nước Nga ngày nay đã gây nên một nền văn hóa tốt đẹp chứa chan những hy vọng về tương lai chưa?

Nhưng dưới chế độ phát xít, trong "chủ nghĩa lãng mạn bằng thép" (Romantisme) của chúng nó, thì những chứng cớ hiển nhiên của lịch sử... kể làm gì!

Mặc các nhà độc tài, các đại biểu phản động tha hồ mà mắng rủa, lịch sử nhân loại sẽ vẫn tiến hành ngoài vòng oai quyền của chúng. Quyền lực của chúng mạnh đến đâu cũng không hãm nổi bánh xe của lịch sử.

Chúng tôi còn nhớ một bức tranh khôi hài trước một cuộc động đất lớn ở Nhật Bản. Mặt đất vỡ lở, chân trời đen nghịt những mây, người, vật chết, lâu đài tan, nào hầm hố, nào cồn đống... đầy rẫy những cảnh tượng thê thảm. Thế mà một anh lùn nhắm mắt bịt tai vừa cười vừa nói: "Tôi không thừa nhận cuộc động đất này". Trong hai thế kỷ nay, giai cấp vô sản cũng đang gây dựng một cuộc cách mạng long trời lở đất. Sau công cuộc phá hoại, giai cấp vô sản sẽ đem nghị lực của mình để xây dựng lại văn hóa cho loài người. Anh lùn ở bức tranh khôi hài kia có nhận hay không tùy ý. Văn hóa vô sản sẽ nảy ở trên sự đổ nát của văn hóa tư bản.

Nào lịch sử đã phụ gì giai cấp tư bản. Chính giai cấp tư bản đã phụ sứ mạng lịch sử của mình.

Về phương diện kinh tế, cũng như về phương diện tinh thần, chế độ tư bản là một chế độ hỗn tạp, đầy những cái mâu thuẫn. Về kinh tế, giai cấp tư bản đã huỷ hoại sản vật, máy móc để cố tránh nạn khủng hoảng. Về văn hóa, giai cấp tư bản đã đem tinh thần mà lãng phí, đem văn hóa làm một món độc quyền của giai cấp.

Trước cổng lâu đài các nhà tư bản ta thường thấy những tấm biển viết những chữ "sản nghiệp riêng, cấm người ngoài không được vào", ta cũng có thể nhận thấy được những bức biển tương tự

trước tòa văn hóa của giai cấp tư bản "Cấm người ngoài không được vào". Người "ngoài" nghĩa là người lao khổ. Ngay từ học hiệu ta đã thấy rõ chỗ bất bình. Lúc trẻ con đến tuổi đi học, tài sản của cha mẹ là cái thang cho mình bước tới để lấy những bằng cấp cao. Bố mẹ anh nghèo ư? Anh phải theo đòi chương trình tiểu học, tư chất anh tốt mười mươi cũng mặc! Anh sẽ vào các lớp dự bị, sẽ học tiểu học, trừ những kỳ thi hàng năm, anh còn phải thi bằng yếu lược, thi bằng tiểu học, bằng thành chung. Thế mà khối óc anh vẫn là khối óc "tiểu học", óc "primaire"! Mặc dầu anh khổ công, học thức anh vẫn là "preimaire"; ấy thế nhưng một trăm người học trò nghèo mấy người đã đi tới lớp thành chung? Khẩu hiệu của cha mẹ ngày nay cho con đi học là: "học cho biết chữ ký" cũng như ngày xưa: "học cho biết khấn giỗ".

Còn con nhà giàu thì khác. Tay sẵn đồng tiền là giữ vững được tương lai của mình rồi. Vào ngay lycée [1] rồi từ lớp chót đến ban tú tài, trong mười một mười hai năm trời đó, ngoài kỳ thi lên lớp chỉ một lần thi tốt nghiệp mà thôi. Nếu tư chất cậu bé không đến nỗi ngu độn thì cứ hết năm là lên lớp, thi tú tài, lên cử nhân... vào trường đại học rồi ra đời để làm "ông chủ", "ông đốc". Khối óc ấy là khối óc "trung học", là khối óc "đại học" chứ không phải óc "tiểu học" nữa. Nếu như tư chất cậu bé có "tầm thường quá" đi nữa thì cũng chỉ phí chút thì giờ, xát mòn một ít quần áo ở trên ghế, góp thêm vài năm học phí nữa mà có đường để cho hết học khóa "cóc leo thang lâu ngày cũng tới" thì cậu bé một ngày kia cũng đậu, mà dầu không đậu thì khối óc ấy cũng là... luyện ở nền trung học ra.

Học hiệu của giai cấp tư bản là riêng để tác thành nhân tài của giai cấp mà thôi.

*

* *

Tuy vậy, giai cấp tư bản vẫn không lũng đoạn được hết lợi quyền về mặt trí thức. Siêng năng là bổn chất của giai cấp lao động. Một mặt nữa, không phải là nhiều tiền thì mới đẻ được khối óc thông minh. Trong những nhóm lao động, những bọn tiểu tư sản, ta đã thấy

1. Trường trung học theo hệ thống học liên tục đến ban tú tài, tương đương với trình độ phổ thông cấp III của ta ngày nay.

những người đã khổ công học tập và cũng có kẻ thành tài được. Nhưng "thành tài" rồi làm gì?

Con đường đi tất nhiên của xã hội tư bản về phương diện kinh tế là: độc quyền tư lợi rồi đến khủng hoảng, đến trụy lạc, tình thế của xã hội tư bản là tình thế nguy kịch của một người bị bệnh kinh niên, khủng hoảng là cái ung thư đã làm cho giai cấp tư bản phải suy bại.

Ai cũng biết rằng: kinh tế khủng hoảng không phải là vì sản vật chế tạo ra không đủ, mà chính là vì chế tạo ra rất nhiều mà không bán được. Cảnh tượng kinh tế khủng hoảng mấy năm vừa qua hãy còn chưa phai ở trong ký ức chúng ta. Paul Morand đi du lịch hoàn cầu năm 1931 đã viết một đoạn văn sau này:

"Trên bến Santes [1] (Brésil) hàng ngày tôi đã thấy đốt bảy vạn bì cà phê. Ở Rio [2] có ngày trong một buổi sáng tôi thấy người ta vứt xuống bể một vạn rưởi bì. Buenos Airès [3] tôi đã thấy lúa mì đáng giá một trăm kilô là bốn mươi quan mà không ai thèm ngó đến..."

Lúc bấy giờ cũng chính ở Bắc Mỹ người ta phải đốt bột lúa mì đi vì lâu ngày không bán được. Nhưng chúng ta cũng còn nhớ rằng cảnh tượng mấy năm ấy, nào có phải cảnh tượng phong phú gì. Lúa mì Paris bấy giờ một trăm kilô giá là một trăm bảy mươi quan, nhưng tiền đâu mà mua? Khủng hoảng! Thất nghiệp! Đến ông Rothchild, nhà triệu phú có tiếng cũng phải đuổi tám mươi tư người đầy tớ trong một ngày...

Rồi bọn trí thức lại khổ hơn ai: ngay ở thành phố Vienne [4] ta đã thấy giáo sư ngạch đại học ngày vào viện tế bần và đêm ra quét thuê đường tuyết để lấy vài quan tiền công của thị xã. Lẽ cố nhiên trong xã hội tư bản muốn giải quyết vấn đề khủng hoảng, người ta phải đốt hàng hóa, phá máy móc; nhưng chưa đủ, còn phải hạn chế trí thức để tránh nạn thất nghiệp. Mấy năm trước đây ở Pháp, Hội đồng các nhà văn đã xin hạn chế sự dịch sách ngoại quốc để bênh vực sách vở và hý viện Pháp. Cũng trong thời gian ấy, một vị Thượng thư Pháp đã tuyên bố rằng: "Bây giờ là lúc ta cần đào tạo lại những bọn thợ đào đất, thợ nề, thợ lợp nhà... Nước Pháp bây giờ cần hạng người ấy hơn là cần các ông cử nhân văn chương". Song những phương pháp ấy có làm cho kinh tế khỏi khủng hoảng đâu!

---

1. Hải cảng lớn ở Nam Mỹ.
2. Thủ đô và hải cảng nước Braxin.
3. Hải cảng lớn nước Áchentina (Nam Mỹ).
4. Thủ đô nước Áo.

*

* *

Xã hội tư bản, một xã hội đã lãng phí tri thức của loài người, cũng chính xã hội ấy đã giày vò nhân tài của nhân loại. Các nhà văn học thường nhận thấy rằng: đặc sắc của những tác phẩm hay về mỹ thuật, về văn chương là ở chỗ khổ tâm bất mãn của tác giả, hoặc về mặt tinh thần, hoặc về mặt luyến ái, hoặc về mặt tình cảnh sinh hoạt hằng ngày. Cảm giác của họ trong lúc thưởng thức cũng tuyệt tác là cảm giác của người nghe cung đàn bạc mệnh:

Rằng hay thì thật là hay,
Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào.

"Đắng cay" có phải là điều kiện của một áng tuyệt tác không? Chúng tôi sẽ có dịp nói tới. Nhưng ta hãy đứng về phương diện lịch sử, phương diện khách quan mà xét, ta nhận thấy rằng: chính ngày xưa Socrate [1] phải uống thuốc độc mà tự tử, Khổng Tử bị vây, bị đuổi, Gia Tô lên thánh giá... [2] Trong những câu văn hí hước của Villon [3] hoặc Molière [4] hoặc Labiche [5] ở Tây, trong những văn thơ diễu cợt của Nguyễn Công Trứ, trong tư tưởng của Rousseau hoặc Vigay [6] ta đã nhận thấy biết bao nhiêu là giọng ta thán bi ai. Gần đây như Tônxtôi ở dưới chính thể Nga hoàng, Khang, Lương [7] ở Tàu trong chế độ Mãn Thanh cũng đều chung một số phận phiêu lưu khổ sở. Ở một nước "dân chủ" tư bản như Pháp cũng vậy: Zola [8] phải ra trước tòa, trừng trị, Romain Rolland [9] bị tước quốc tịch... Ấy là mới kể những chứng cớ lừng lẫy đó thôi.

---

1. Nhà triết học nổi tiếng thời cổ đại Hy Lạp (nguyên chú).

2. Theo kinh thánh Gia Tô giáo. Gia Tô là con trai đức chúa Trời, đầu thai xuống trần. Gia Tô sinh ở thành Béc lem (Paletxtin), truyền đạo ở thành Giêruydalem. Do sự phản bội của một môn đồ của mình. Gia tô bị kết án tử hình đóng đinh trên cây thập tự trên núi Canverơ. Nhưng sau ba ngày, Gia tô hiển linh, bay lên trời (nguyên chú).

3. Nhà thơ Pháp thế kỷ 15 (nguyên chú).

4. Nhà soạn kịch Pháp thế kỷ 17 (nguyên chú).

5. Nhà soạn kịch Pháp thế kỷ 19 (nguyên chú).

6. Nhà thơ, nhà tiểu thuyết lãng mạn Pháp thế kỷ 19.

7. Tức Khang Hữu Vi (1858 – 1927) và Lương Khải Siêu (1873 – 1929) hai nhà văn và nhà hoạt động xã hội thời Mãn Thanh, Trung Quốc.

8. Emin Dô la (1840 – 1902), nhà văn Pháp.

9. Rômanh Rôlăng (1860 – 1944), nhà văn Pháp.

Không phải xã hội tư bản không có nhân tài cũng không phải xã hội tư bản không trọng nhân tài. Nhưng nhân tài trong xã hội tư bản muốn cho được trọng vọng trước hết phải thủ tiêu tự do của mình, phải "tư bản hóa", phải lấy địa vị của tên múa rối hò hét tán dương cho các ông chủ vui lòng, hay ngân nga ru ngủ những hạng người trầm luân ở trong cảnh đói rét thất học. Chế độ này dở thiệt đấy, nhưng các ngài hãy cố công mà nói rằng nó "hay"!

Nếu không thế thì sao! – thì các ngài sẽ mua rất đắt cái quyền tự do của các ngài. Các ngài sẽ tự do mà khổ sở, các ngài sẽ bị đày đọa, truy nã. Khi đó, các ngài phải tìm lấy cái vui trong sự khổ – vui vì đã đem tư tưởng lời văn, tiếng nói của mình mà phụng sự cho cuộc tiến hóa của nhân loại. Hay là các ngài cũng chịu đi như ai? Thì rồi cũng như ai, các ngài sẽ lo làm tiền, sẽ ăn no ngủ kỹ, rồi vào tiệm nhảy... và nhất là nhớ đi nộp thuế và đi đầu phiếu... rồi sau lúc ấy có khi các ngài nhớ lại những ý tưởng năm xưa, đọc những câu văn hờn ghét dạo nọ, thời cơ hồ mình không nhận được mình nữa. Thế là tư tưởng tư bản đã làm cho các ngài biến tướng tự bao giờ rồi. Các ngài sẽ thở dài mà nói một mình:"Sống là thế"! Tùy thời! Tinh thần yêu cầu tự do nhưng sự sinh hoạt lại bắt buộc mình phải phục tùng! Biết làm sao?!"

Thì ra trong xã hội tư bản, tư tưởng, nghệ thuật là câu chuyện "một cơn sốt" mà thôi. Thế là các nhà nghệ sĩ, văn nhân chỉ là một hạng điên cuồng, thần kinh rối loạn!

*

* *

Văn hóa tư bản nảy nở trên cơ sở độc quyền tư lợi, tất phải trụy lạc vì đã lãng phí tri thức của nhân loại, nó đã gây nên khủng hoảng tinh thần và mối mâu thuẫn giữa sinh hoạt hàng ngày với sự sáng tạo của trí thức.

Ngày nay muốn cứu văn văn hóa nhân loại tất phải đem văn hóa mà xã hóa, nói trắng ra là phải huỷ bỏ chế độ của riêng, phá đổ giai cấp, đem cái gia tài văn học của nhân loại làm của chung, khiến cho ai nấy đều có thể luyện tập về tinh thần, làm cho văn hóa phát triển tự do không có sự gì cản trở.

Hà thành thời báo
Năm 1938.

NHÂN ĐỌC *NỖI LÒNG ĐỒ CHIỂU* – ĐỒ CHIỂU VÀ QUỐC GIA CHỦ NGHĨA

NGUYỄN VĂN NGUYỄN

TIỂU DẪN. – Nguyễn Văn Nguyễn sinh năm 1910 ở thành phố Mỹ Tho (nay là tỉnh lỵ tỉnh Tiền Giang), tham gia hoạt động cách mạng từ năm 1930 ở quê nhà. Năm 1931, đồng chí bị thực dân Pháp bắt và kết án nhiều năm tù. Ngoài hoạt động cách mạng, đồng chí còn là một cây bút hiệu xuất sắc của Đảng trên mặt trận báo chí công khai trước Cách mạng Tháng Tám 1945, với các bút hiệu Ngũ Yên, N.Y,... Sau 1945, đồng chí là Bí thư xứ ủy Đảng Cộng sản Đông Dương Nam Bộ, là ủy viên Ủy ban kháng chiến hành chính kiêm Giám đốc Sở Tuyên truyền Nam Bộ. Năm 1953, trên đường ra trung ương công tác, đồng chí đã hy sinh tại Liên khu V.

Đông phương tạp chí là một tờ bán nguyệt san xuất bản tại Mỹ Tho năm 1939, theo chỉ thị của đồng chí Nguyễn Văn Cừ, Tổng bí thư Đảng Cộng sản Đông Dương, nhằm mở rộng mặt trận tuyên truyền công khai của Đảng về văn học, khoa học và xã hội trong các giới nhân sĩ, trí thức và các tầng lớp trung gian. Các cây bút chủ yếu của *Đông phương tạp chí là* Phan Đăng Lưu, Hải Triều, Bùi Công Trừng, Nguyễn Văn Nguyễn, Nguyễn Văn Tạo,... Nhiều bài thơ nổi tiếng của Tố Hữu sáng tác trong thời kỳ này cũng đã đăng lần đầu tiên trên *Đông phương tạp chí: Lao Bảo, Mồ côi, Ly rượu thọ, Nhớ người, Tình xuân, Ánh sáng, Lưu luyến, Hai người bạn,...* (bốn bài sau cho đến nay vẫn còn chưa có trong các tập thơ của Tố Hữu đã xuất bản).

Năm 1938, Phan Văn Hùm cho ra cuốn *Nỗi lòng Đồ Chiểu* (Đồ Phương Quế – Chợ Lớn – xuất bản) mượn cớ "sưu tập", "khảo cứu theo một phương pháp khoa học" nhưng thực chất là xuyên tạc, thóa mạ nhà thơ yêu nước Nguyễn Đình Chiểu. Phan Văn Hùm là một trong những phần tử tờrốtkít ở Nam Bộ, với cái áo mácxít và duy vật giả hiệu, y đã gây ra trong một thời gian sự lẫn lộn giữa những người cộng sản chân chính với bọn tờrốtkít phản động, trong đông đảo bạn đọc và ngay cả một số đồng chí trong hàng ngũ cách mạng. Chính Phan Văn Hùm đã từng đề tựa cuốn *Duy tâm hay duy vật* của Hải Triều, từng có bài khen thơ Dương Lĩnh,...

Đồng chí Nguyễn Văn Nguyễn đã viết bài Nhân đọc *"Nỗi lòng Đồ Chiểu" – Đồ Chiểu và quốc gia chủ nghĩa* dưới đây, đăng trên *Đông phương tạp chí,* kịp thời vạch trần thứ duy vật tầm thường, biệt phái, mácxít giả hiệu của Phan Văn Hùm qua việc đánh giá tác phẩm một nhà thơ yêu nước lớn của

dân tộc. Mặc dù còn vài chỗ chưa thật thỏa đáng do bị hạn chế bởi hoàn cảnh đương thời, nhưng với một thái độ mềm dẻo mà vẫn đứng vững trên lập trường duy vật mácxít biện chứng và lịch sử, nhìn chung bài viết của Nguyễn Văn Nguyễn – ký tên N.Y. – đã làm sáng tỏ về nhiều mặt giá trị thực sự cũng như tính nhân dân chân chính trong các tác phẩm, đặc biệt là cuốn Lục Vân Tiên của Nguyễn Đình Chiểu – nhà thơ lớn của dân tộc.

Người ta đã khen tặng quyển sách này nhiều. Về công phu sưu tập, tác giả nó thật đã tận tụy lục soát những tài liệu mà bây giờ chẳng dễ gì kiếm ra. Với một lương tâm học giả, tỉ mỉ và kỹ càng ông Phan Văn Hùm đã làm một chuyện có ích. Tôi chắc chắn rằng "*Nỗi lòng Đồ Chiểu*" sẽ được một địa vị xứng đáng trong văn học sử xứ ta. Và cũng vì sự chắc chắn ấy nên tôi không ngại ngùng chỉ trích nó nghiêm khắc.

Cái khó của người mác xít là giữ cho đừng mâu thuẫn với mình. Nói chuyện "Nỗi lòng" thị hiếu, tình cảm và bao nhiêu vấn đề tâm lý khác là cái khó của người cách mạng. Nhưng khó với ai kia, không thể khó với tác giả một quyển duy vật biện chứng pháp.

Ông Đông Hồ phê bình cuốn *Nỗi lòng Đồ Chiểu* có nói đến cái lợi ích của chủ nghĩa mác xít cho sự nghiên cứu và khảo sát. Đọc *Nỗi lòng Đồ Chiểu* tôi không thấy cái phương pháp mác xít của Phan Văn Hùm. Trái lại vì tôi sẽ chỉ ra sau – cái lập trường lý thuyết biệt phái của ông đã đẩy ông sa vào cái hố duy tâm chủ nghĩa, cái mà bao giờ ông cũng kịch liệt công kích. Tôi muốn nói đến cái hại của một lập trường lý thuyết eo hẹp trong quyển *Nỗi lòng Đồ Chiểu*.

*

* *

Người ta thường lấy quốc gia chủ nghĩa để đối lập với quốc tế chủ nghĩa. Chọi như vậy có biện chứng cùng không, tôi xin bàn nơi khác. Nhưng lập trường lý thuyết của ông Hùm ở chỗ "quốc tế chủ nghĩa" ấy mà cái mặt của Đồ Chiểu không thể rời bỏ một thị hiếu hiện thực (passion réelle): quốc gia chủ nghĩa. Dung hợp hai cái ấy không được. Ông Hùm đã lọt vào một chỗ mà không ngờ là, quan niệm cá nhân lịch sử, nghịch hẳn với biện chứng pháp.

Thời Đồ Chiểu sống là một thời mà quốc gia chủ nghĩa trong dân chúng bồng bột, sôi nổi và nổ bung ra cũng như trước kia, nó đã nổ ra

thời Trưng Trắc, Trần Hưng Đạo, nghĩa là mỗi lần Việt Nam bị Tàu xâm chiếm. Tình cảm quốc gia này là một tình cảm thực tế (sentiment réel). Chối nó, không cắt nghĩa nó, không phải là mác xít. Vì nó không phải trong tình trạng và liên quan kinh tế. Tình cảm quốc gia có thật, và mạnh cho đến nỗi nhiều khi nó ăn qua cái ý thức giai cấp, một tình đoàn thể chặt chẽ của loài người. Sự phản trắc của đệ nhị quốc tế năm 1914 đã chỉ rõ. Sau khi hô hào một quốc tế chủ nghĩa hình thức, quốc tế này xu phụ theo đế quốc chủ nghĩa, lo việc chiến tranh, phản với thợ thuyền.

"Nỗi lòng" của văn sĩ Đồ Chiểu được cái quốc gia chủ nghĩa của dân chúng nuôi nấng. Quốc gia này là một quốc gia Khổng giáo, cơ sở của nó là ở tư hữu chế độ, tức là chế độ điền địa. Nước không là của người lao động, của dân cày, của người sinh sản, mà lại là của ông vua. "Ngọn rau, tấc đất, ơn thủy thổ quốc vương" thần dân phải lo đền mới trọn đạo tôi ngay. Cái tình cảm quốc gia của dân chúng bị Khổng giáo ảo hoặc (mystifier). Đến khi nước Pháp sang, tình cảm này phải đôi cơn sôi nổi. Hạng văn nhân lúc ấy là hạng tiên tiến hơn hết. Nhưng không phải họ không "ngồi". Hai câu ông Hùm nêu ra lộn xộn ở trang 87:

Huống ta là kẻ không ngồi
Tài chi sửa gối làm tôi nước loàn.

Vì ông cho rằng nó hợp với cái lập trường lý thuyết của ông, nó mất nghĩa đối với bọn văn thân. Vì vua mất, Khổng giáo nguy, hạng văn thân bị thiệt thòi hơn hết. Họ mất cái địa vị đứng đầu trong tứ dân. Áo mão, sắc phong vinh quy bái tổ còn đâu trông mong nữa. Nên họ đã đóng vai lãnh đạo cho dân chúng. Phong trào của họ thất bại đáng thương. Ông Hùm đã dắt ta qua những cuộc bãi vong liên miên của bọn văn thân. Văn thân tiêu diệt, quốc gia chủ nghĩa của dân chúng không tiêu. Nó thành một *quốc gia chủ nghĩa bất lực.* Và cũng vì sự bất lực ấy nó mới đầy dẫy sinh lực. Sinh lực của cái tình cảm quốc gia không biểu lộ được, cắt nghĩa cái mặt ông Phan Chu Trinh. Nó cắt nghĩa luôn sự lợi dụng của giai cấp phú hào bản xứ trong phong trào lập hiến. Nó chỉ rõ phong trào Yên Bái và một phần trong những cuộc biểu tình dân cày năm 1930 – 1931. Những nơi mà ông Hùm kể ra những cuộc biểu tình dữ dội. Kể nội tỉnh Bến Tre: Tân Điền, Đồng Xuân (bây giờ sát nhập Tân Xuân), Giồng Gạch, Cái Mích, Mỏ Cày, lại Ba Tri, Phú Ngãi, Hương Điểm, Giồng Trôm.

Tôi đã nói, không phải không thể thấy liên quan kinh tế mà cắt nghĩa tình cảm quốc gia được.

Bây giờ sinh lực của chủ nghĩa quốc tế bất lực này còn hết? Trả lời, tôi xin lấy câu của ông Hùm (trang 34):

Có, tiên sinh có quan tâm đến một điều, là điều mất nước. Điều đó không bao giờ tiên sinh quên đặng, mà mãi đến lúc buông hơi thở cuối cùng tiên sinh cũng hãy còn ôm bên lòng canh cánh.

Cái quốc gia chủ nghĩa bất lực mà đầy sinh lực ấy sinh ra trong dân chúng một tình cảm nghệ thuật đặc biệt (Sexsibilité artistique). Không thỏa thích được, không giải quyết được ổn thỏa, nó bị dồn ép, bị ám ảnh. Từ *Thầy Thông chánh* đến thơ *Sáu Trọng, Sáu Nhỏ, Hai Miêng*, v.v... tâm hồn của dân chúng tìm trong nghệ thuật cái cảm tình của họ yêu thích. Trộn lộn cái tình cảm quốc gia bất lực với truyện Tàu ta thấy cái cảm tình nghệ thuật của dân chúng tìm người anh hùng, thuần thục trung nghĩa như trong Khổng giáo và rõ khí nòi giống (raciste) nữa.

Đồ Chiểu ở vào thời đại mà quốc gia chủ nghĩa của dân chúng nhiệt liệt bồng bột. [1] Trong một cảm hợp (communion) nồng nàn với quần chúng, tiên sinh đã biểu lộ được tâm hồn họ. Mục tật đáng lý làm cho tiên sinh giám thoát trong một cuộc nội tỉnh (introspection) khô khấc. Nhưng không, với tiên sinh, người tiêm nhiễm Khổng giáo, cuộc nội tính không phải để ngắm nhìn báo chuốc cá nhân, bản ngã, tìm dục giới (sensualité) như những văn sĩ phú hào ngày nay.

Gặp cơn trời tối thà đui
Khỏi gay con mắt lại nuôi đặng lòng,

Nuôi lòng chẳng phải ôm cái đức vọng rồi ngắm soi nội tại bản ngã đâu. Nuôi lòng và thốt ra một nghệ thuật phong phú phì nhiêu, chớ không như nhà văn bây giờ, lầm lộn con người nhỏ nhen mình với cái vĩ đại của thời cuộc, hụt hơi mà tìm những sắc giác (sensitions) mới mẻ nhưng sắc giác mãi tiêu hao.

Nuôi lòng bằng những "món ăn" thanh khiết, bằng cái yêu nước, bằng đạo thánh hiền, bằng *sự tín ngưỡng*, chứ không nuôi lòng cách lãng mạn, bềnh bồng, quân quần trong một bản ngã eo hẹp. Và chính vì vậy mà cái tính luân lý (personmanitémorale) của tiên sinh càng

1. Ý tác giả muốn nói đến chủ nghĩa yêu nước chống Pháp mãnh liệt của nhân dân ta.

nổi ra thanh bạch. Gia dĩ cặp mắt lại mù, cái bất lực trong tình cảm quốc gia càng chua chát ê chề, nghệ thuật của tiên sinh cũng bi đát tột cực. Và cũng vì vậy mà tiên sinh đã tỏ được nỗi lòng của dân trong nghệ thuật mình. Và vì vậy mà tác phẩm tiên sinh được truyền tụng, hoan nghênh.

*

* *

Thật vậy, toàn thể dân chúng Việt Nam từ túp lá lều tranh đến dinh thự lộng lẫy, từ anh dân cày Cà Mau cho đến anh tướng núi ở Bắc, ai mà chẳng biết cái mặt sáng rỡ của Vân Tiên, tối đen của Cốt Đột. Cho đến nỗi những nhân vật trong *Lục Vân Tiên* đã thành con người "sống". Nói Bùi Kiệm chị bán hàng rong biết là nói anh chàng dê. Mắng tiếng Cốt Đột là biết mắng anh chàng xấu xí mà khó tính. Hết thảy những lớp trong dân chúng đều biết tác phẩm này.

Ngày nay người cách mạng nói nghệ thuật vô sản với những biểu thức (formule) cho kêu, nhưng có văn sĩ nào mà tác phẩm được ăn luồn khắp các lớp đâu? Văn sĩ ngày nay với những lời văn chải chuốt chỉ được một nhóm độc giả tiểu trí thức, thủ công ở thành thị là cùng. Người phú hào đọc sách Tây. Viên chức sở công và sở tư là bạn hàng của sách vở, báo chí. Tôi bực mình không có những con số để chỉ rõ những độc giả các tác phẩm mà người ta hoan nghênh bây giờ. Mấy triệu dân cày, mấy trăm ngàn người thợ có hấp thụ được văn hóa mới chưa?

Các báo giành giật nhau một số độc giả mấy mươi ngàn thì số độc giả sách lại càng ít hơn nữa. Những tấm bảng phân giai cấp gợi một lớp trên độc giả. Văn sĩ ngày nay không cảm hợp được với dân. Không cảm hợp được những khán độc giả rải rác, họ đành phải trở về với nội tại bâng khuâng tìm sắc giác, lâng lâng và hẵng cẳng, với một bản ngã tiêu hao.

Đồ Chiểu không vậy. Lời ông Aubaret [1] là lời của một nhà phê bình có giá trị. Sánh với Tiên sinh và Nguyễn Du, văn sĩ bây giờ với câu văn chuốt ngọt lự như lạch suối chảy róc rách kề bên hai thác nước ầm ầm.

---

1. *Ôbarê* (Sabriel Aubaret), một sĩ quan trong quân đội viễn chinh Pháp buổi đầu xâm lược nước ta, người đầu tiên viết bài giới thiệu và dịch *Lục Vân Tiên* ra tiếng Pháp, theo thể văn xuôi, đăng trong tập *Kỷ yếu châu Á* (loại thứ sáu – tập III, năm 1864).

Cái lỗi thứ nhất của ông Phan Văn Hùm là lấy đức vọng cá nhân của một văn sĩ để cắt nghĩa cái hoan nghênh những tác phẩm của văn sĩ trong dân chúng. Mãng ngắm "nỗi lòng" một cổ phụ mà quên cái rừng già là một điều không dung thứ được nơi nhà biện chứng.

Mãi đến ngày nay, người ta phải đào mả Spencer, [1] coi Shakespeare [2] là ai. Kẻ thì nói Shakespeare là Bacon, người thì nói là một nhà quý tộc ẩn danh, đổ trút lên vai một anh kép hát tầm thường tên Shakespeare, cái danh vọng bất hủ. Tác phẩm Shakespeare lưu danh khắp thế giới mà thiên hạ chưa biết tên thật văn sĩ là gì, và cá nhân y ra sao.

Napoléon [3] là tướng mà cái tên quyến rũ biết bao người, nhưng tác phẩm vụng về của ông ai mà truyền tụng?

Verlaine [4] sa ngã tột đáy, sống như con chó mà thơ ông thiên hạ đọc và hoan nghênh.

Stendhal chết vô danh. Lúc ông tắt hơi, nhà xuất bản ông chỉ bán được có một trăm cuốn *La Rouge et le Noir* [5]. Một trăm năm sau, giai cấp phú hào lộng lẫy, mới nảy sinh một cảm tình nghệ thuật khác với con "người" tàn ác và vô luân lý, thiên hạ mới biết Stendhal.

Lấy cá nhân một người mà cắt nghĩa cái cảm tình nghệ thuật của xã hội trong một thời đại thì chẳng cắt nghĩa gì hết. Nói đến tính nghệ thuật xứ ta và cái lịch sử của nó không thể bỏ qua Phật, Khổng giáo và gần đây cái cá nhân chủ nghĩa hình thức (individualisme) của giai cấp phú hào Pháp đưa sang.

Văn sĩ ta ngày nay chịu ảnh hưởng của cá nhân chủ nghĩa hình thức này rất nặng. Họ muốn vượt ra khỏi cái thuật thụ của Khổng giáo, nhưng họ không có chân đứng trong thực tế, không có "món ăn" để "nuôi lòng" họ phải kiệt sức tìm sắc giác. Họ "đoạn tuyệt" với cái "cũ" nhưng họ lúng túng với con người bông lông mà họ ôm ấp. Sánh với nghệ thuật Phật, Khổng, nghệ thuật bây giờ là một cái tiến bộ.

---

1. *Spenxơ* (1759 – 1805), nhà triết học, xã hội học duy tâm người Anh có khuynh hướng thực chứng luận và chủng tộc chủ nghĩa.

2. *Sêchxpia* (1564 – 1617), nhà viết kịch người Anh, tác giả nhiều vở bi kịch nổi tiếng thế giới: *Ôtenlô, Rômêô và Juyliet, Hămlét, Giấc mộng đêm hè*...

3. *Napôlêông* (1769 – 1821), hoàng đế nước Pháp.

4. *Véclen* (1844 – 1896), nhà thơ, đứng đầu trường phái thơ tượng trưng ở Pháp.

5. *Stăngđan* (1783 – 1842), nhà văn Pháp, tác giả tiểu thuyết *Đỏ và đen (La Rouge et le Noir – 1930).*

Cố nhiên thời đại ô tô, xe điện, xe tăng, súng đồng thì cái nghệ thuật Đồ Chiểu với mão "kim khôi", "siêu bạc", "ngựa ô" với ngọn "tầm vông", "dao tu", nõn gõ", làm sao hợp thời nữa. Tuy nhiên, dầu những giá trị về cảm tình nghệ thuật (les valeurs de la sensibilité artistique) đã dời đổi, ta đọc những tác phẩm của Đồ Chiểu vẫn còn thích như thường. Và không một nhà sử học nào cả gan bỏ cái tên Nguyễn Đình Chiểu ngoài văn học Việt Nam.

Ông Hùm viết (trang 39):

Xem "Ngư Tiều vấn đáp", xem "Dương Từ Hà Mậu", nhất là xem tác phẩm rất dụng thường của tiên sinh là quyển "Lục Vân Tiên" ta sẽ thấy những chỗ bơ thờ, lạt lẽo, sống sượng, lúng túng, vụng về, không có chút gì văn vẻ cả. Thế mà tác phẩm ấy được trường thị, có bản như "Lục Vân Tiên" được in đi, in lại, lại còn được đem vào chương trình văn chương ở nhà trường thời là nhờ cái cá nhân có đức vọng của tác giả nó nhiều"...

Trong hai câu biết bao nhiều điều sai lầm. Chúng ta, theo thời đại, đang mắc vào cái hình thức chủ nghĩa văn chương, [1] mắc vào cái tu từ học của phú hào Pháp. Chúng ta đang mắc vào đó nhưng chúng ta không quyền trọn vẹn căn cứ vào đó để phê bình những tác phẩm tiền nhân. Phê bình như vậy khác nào lấy văn học Pháp ngày nay mà phê bình câu văn nói trong nghệ thuật Hy Lạp của *Rabole*. [2] Bi kịch *Promethee encheine* [3] *tiểu thuyết Gargantua* trường thọ chẳng phải đức vọng tác giả nó lớn lao, chẳng qua câu văn nó hay. Với cảm tình nghệ thuật của ta ngày nay ta thích *"Promethee anchaine"* cũng như thích nghệ thuật Đồ Chiểu là vì – theo Mác nói thời ấu trĩ của nhân loại bao giờ cũng phát lộ một lý thú vĩnh viễn như một giai đoạn lịch sử không bao giờ trở lại. Ta thích nó cũng như ta thích chí trước sự ngây khờ của trẻ thơ, ta thích nó bởi vì ta thiết vọng một trình độ cao hơn, thiết vọng lập lại sự thật của mỗi thời đại trở sống lại, với sự thật tự nhiên của trẻ con. Vả lại trong sự ngây khờ ấy cái đặc tính của mỗi thời đại trở sống lại sự thật tự nhiên của nó. [4]

---

1. Hình thức chủ nghĩa văn chương: formalisme littéraiee nguồn gốc ở trong cái *nghệ thuật vị nghệ thuật* của giai cấp phú hào Pháp (nguyên chú của tác giả).

2. *Rabole* (1494 – 1553), nhà văn Pháp thời Phục hưng, tác giả bộ tiểu thuyết *Gácgăngchuya và Păngtagruen*.

3. *Prômêtê bị xiềng*, bi kịch Hy Lạp cổ đại.

4. *Xem Oeuvres choisies de Karl Marx* par Nizau et Lefevre, trang 131, 132, Gallimard, Paris (nguyên chú của tác giả).

Phương chi, Lục Vân Tiên chưa qua một trăm năm nay, cái "cũ" của nó nằm ấp lẫn trong xã hội Việt Nam. Trình độ văn hóa của đa số quần chúng chưa vượt qua khỏi hình ảnh Lý Toét.

*

Cái lỗi thứ hai của ông Phan Văn Hùm là không phân biệt chỗ cảm hợp và chỗ biệt thú (la difference) của *Nỗi lòng Đồ Chiểu*. Người đề xướng đầu tiên cái thuyết nghệ thuật vị nhân sinh ở xứ này không thể bỏ qua điều ấy.

Văn sĩ ngày nay đưa trơ trọi nỗi lòng họ ra, kêu mưa hú gió với nỗi lòng đó. Họ đưa cá nhân họ ra, họ nâng niu cá nhân ấy không e ngại, họ không dè là cá nhân đó không nghĩa gì cả, sánh với cuộc thay đổi to tát của xã hội nó đang biểu diễn trước cá nhân này. Hiện nay trong nghệ thuật xứ ta sự thờ phụng cái biệt thứ (culte de la defférence) hồ như đã thành một tập quán. Đọc các tác phẩm Đồ Chiểu, tôi không gặp tiếng "ta". Trong *Lục Vân Tiên* tiên sinh chẳng được dùng nói đến thân thế mình, nhưng nói cách kín đáo, xa xăm. Một chút vậy cũng đủ cho tiên sinh không màng đến nó về sau. Có lẽ tiên sinh cho rằng viết nó, tỏ cái "ta" của tiên sinh là một cuộc thoát ly có tội. Nhưng cái bệnh của văn nhân làm sau tránh khỏi những cơn yếu đuối, mình tự ngẫm mình mà xót thương cho thân thể mù lòa. Dẫu vậy, cuộc gián thoát của tiên sinh trong *"Lục Vân Tiên"* cũng không ra ngoài khuôn khổ Khổng giáo. Tuy thiên hạ hoan nghênh cuộc thoát ly ngoài cái thị hiếu bồng bột tiên sinh, tiến sinh không buồn nhìn nhận nó.

Khổng Khâu gặp cơn chán nản còn ao ước sống "lẩn khuất nơi lưu thủy cao sơn" như thầy Tăng Điểm huống chi tiên sinh là người theo đạo thánh?

Nhưng từ cái tác phẩm thời thanh niên, tiên sinh không bao giờ "trốn" đời để ngâm vịnh sự vui sống thoát trần đậu. Tiên sinh "sống" nồng nàn, chua chát, chán nản, bi quan, với dân chúng, với cuộc đời. Cảm động hơn là cái bất lực vì cặp mắt mù, dựng một bầu nhiệt huyết sĩ khí càng làm cho cái quốc gia chủ nghĩa của tiên sinh đến cực điểm.

Sống làm chi? Theo quân tà đạo, quăng lư hương xô bàn độc, nghĩ lại thêm buồn.

Sống làm chi? Phải kính ma tà, mót rượu chát, gậm bánh mì, suy càng thêm hổ.

Là người trong đám văn thân, tiên sinh phát lộ một cách não nùng, cái quốc gia chủ nghĩa bất lực của bọn văn thân nhưng văn thân khi đó là hạng tiên tiến hơn hết trong dân chúng Việt Nam. Cho nên Nỗi lòng Đồ Chiểu, nỗi lòng văn thân, nỗi lòng dân chúng là một, cho nên tác phẩm tiên sinh được "thỏa thích người đương thời" (tr. 26) "được hoan nghênh truyền tụng và dẫu cho nó không có cái hân hạnh được xuất bản" (tr. 26).

*

* *

Thi sĩ Victor Hugo nói:

Chẳng ai trong chúng ta được danh dự có cái sống nó trọn vẹn là của mình (Nui de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit a lui)

Câu này rất thích hợp với thân thế Đồ Chiểu. Cái sống đã không phải trọn của tiên sinh thì nỗi lòng, tiết tháo, đức vọng nơi tiên sinh là tiêu biểu cho sự tranh đấu, vẫy vùng kiệt sức của một thời dĩ vãng trong lịch sử xứ ta. Thay vì lấy cái động của một thị hiếu tràn trề, ông Hùm đưa ra một cái tĩnh dường như để cho ta ngắm nhìn cho thỏa mãn (pour la pure contemplation). Cũng vì không thấy cái động ấy, ông Hùm vẽ ra một Nguyễn Đình Chiểu lộn xộn và có khi mâu thuẫn nhau nữa. Ví dụ ông viết (tr. 45):

"Thôi thì sự chẳng như nguyện, hãy lo bề minh tiết bảo thân làm trọng. Cái tư tưởng thoát trần của tiên sinh từ đó nảy ra. Thân tiên sinh đang ở trong vòng lịch sử xung đột mà chí tiên sinh luẩn quất nơi lưu thủy cao sơn".

Quyết không vậy.

Chí tiên sinh bao giờ cũng vẩn vơ theo ngọn triều biến cố lan tỏa dần từ Nam ra Bắc. Tiên sinh bao giờ cũng ôm canh cánh bên lòng nỗi nước mất nhà tan. Cho đến hơi thở cuối cùng tiên sinh vẫn sống trong thời cuộc, nồng nàn và bi thảm.

Cái lớn lao của tiên sinh là cái quốc gia chủ nghĩa ấy, là sự cảm hợp với cuộc đời ấy. Làm cho tiên sinh rời khỏi thời đại tiên sinh sống là – theo tôi tưởng – một cái lỗi lớn. Vì nghệ thuật của tiên sinh là ở chỗ đó.

*

* *

Thời oanh liệt và bi thương của hạng văn thân đã qua.

Quốc gia chủ nghĩa của dân chúng Việt Nam trong thời ấy đã được phát lộ một cách bất lực và cũng vì vậy mà nó "xằng bạo", "hùng hồn" lại có chỗ "vụng về lẩn thẩn" trong nghệ thuật Đồ Chiểu. Bọn lập hiến đã lợi dụng cái quốc gia chủ nghĩa này, đưa nó vào đường cải lương thỏa hiệp. Nhưng giai cấp thợ thuyền đã ra đời mạnh mẽ và trẻ trung. Với một ý thức giai cấp sáng suốt, rõ ràng, thợ thuyền phải ở trong khuôn khổ quốc gia để lãnh đạo dân chúng thực hành vai tuồng mình trong liên bang Đông Dương và thế giới. Thợ thuyền Việt Nam cũng không thể để các tình cảm quốc gia thực tế và đầy sinh lực cho bọn thân Nhật, cho giai cấp phú hào ảo hoặc. Không gì thiết thực bằng sự sống chung, cùng một lịch sử văn hóa, cùng một thứ tiếng, cùng một cảnh ngộ nhược tiểu dân tộc. Con người sống chẳng những với bản năng ăn uống không mà thôi. Còn nhiều tình cảm do tập tục, văn hóa, lịch sử mà thợ thuyền không thể để trống cho bọn phát xít lợi dụng. Marx kêu gọi vô sản giai cấp thế giới liên hiệp và nói rằng giai cấp thợ thuyền không quê hương. Nhưng không bao giờ ông nói rằng thợ thuyền không có quốc gia! Vả lại đọc những tác phẩm của Marx, Engel như *La guerre civile en France, La theorie de la violence* (comment s'est constitue l'Empire d'Allemage [1] và nhất là thơ từ (conrres pondances), v.v... sẽ thấy hai nhà thủy tổ xã hội chủ nghĩa khoa học không bao giờ khinh thường tình cảm quốc gia dân tộc.

Cái câu của Lênin rằng trong mỗi quốc gia có hai quốc gia không lúc nào hợp thời bằng lúc này.

Nhưng về vấn đề này, tôi sẽ bàn nơi khác nữa.

*

* *

Kết luận bài này, tôi kể lời của nghệ sĩ Wagner:

"Người sáng tạo tác phẩm nghệ thuật là dân chúng mà thôi, nghệ sĩ chỉ nắm lấy đó mà biểu lộ công trình sáng tạo vô tâm của dân chúng".

Công trình sáng tạo vô tâm của dân chúng đã biểu lộ dưới ngòi bút của Đồ Chiểu. Về phương diện văn hóa giai cấp thợ thuyền Việt

---

1. Của Mác, Ănghen *Cuộc nội chiến ở Pháp, lý thuyết của bạo lực* (đế quốc Đức được thành lập như thế nào).

Nam không thể bỏ qua cái giá trị sung túc của những tiền nhân mà trong ấy cái tinh thần đức vọng của Nguyễn Đình Chiểu là sán lạn hơn hết.

Vì tiên sinh là một nhà văn của dân chúng.

Báo *Đông phương*
số 2, ngày 15-6-1939.

CUỘC TRƯNG BÀY CỦA TRƯỜNG MỸ THUẬT

QUYẾT THÀNH

Thấy học trò trường Mỹ thuật trưng bày tác phẩm, tôi vội vã đi xem.

Tưởng là nhiều tác phẩm hội họa và điêu khắc, không ngờ đến nơi chỉ thấy dăm bức bình phong, mươi bức họa và vài chục chiếc khay, chiếc hộp, mà nhiều nhất là đồ sơn. Mấy chiếc bình phong đồ sộ đứng sừng sững, nền sơn đỏ hay sơn đen bóng lên trên khắc trũng và tô sơn múi thành hình những nhà cửa, cây cối, xếp đặt cốt che đầy từng tấm gỗ từ trên chí dưới không cho "perapecti" làm cho người xem tưởng chừng như mình đi tàu bay hay đứng trên cao nhìn xuống. Thì ra ông Chương - tác giả mấy cái bình phong cao ngất kia- đã rập theo kiểu Tàu, Tàu cả con triện, Tàu cả lá thông, Tàu cả gợn sóng, Tàu cả đến những nhành hoa, những mâm ngũ quả trên có mấy quả phật thủ v.v...

Chả biết trường Mỹ thuật đã dạy cho mấy ông nghệ sĩ Việt Nam được những cái gì mà tôi thấy họ nhiều xu hướng bắt chước Tàu cổ chán quá! Đến nỗi có mấy bức tranh người in bằng bàn gỗ của ông Nguyễn Văn Quế, mỗi cái in thành 10 bản làm cho ta nhớ đến bức tranh gà hoặc tranh tiến tài, tiến lộc bán ở chợ nhà quê ngày tết, mặc dầu đã đẹp hơn những tranh nhà quê nhiều.

Những cái hộp của ông Phạm Hậu tuy có đôi chút đặc sắc, nhưng vẫn phảng phất bắt chước đồ Nhật. Nhất là những cái khay bồ dục sơn son, vẽ rồng phượng hệt như kiểu vẽ của các ông thợ sơn tô điểm tứ linh vào cột đình, hương án hay vẽ quan tài ở phố Bắc Ninh.

Có lẽ các nghệ sĩ làm thế cốt để thỏa những tính hiếu kỳ của mấy "ông Tây" sang làm quan ở thuộc địa trước khi về nước muốn mua một cái gì có tính cách thật Viễn Đông để mang về làm quà. Mà

thật thế, nghệ sĩ ở xã hội này trước khi sáng tác ra một cái gì thường hay tự hỏi: làm thế này không biết người ta có mua không nhỉ? Dưới chế độ tư hữu, nhất là dưới chế độ tự bản, sáng kiến của nghệ sĩ bị sai khiến một cách không ngờ như thế đấy.

Trở lên trên, tôi chỉ những chê là chê, nhưng ngoài chỗ chê, không phải không có những chỗ khen.

Nếu có mấy cái bình phong "cóp" kiểu Tàu của ông Chương làm cho người ta chán ngắt, thì trái lại, cũng có mấy cái bình phong của họa sĩ Nguyễn Gia Trí làm cho người đứng ngắm phải ưa thích, hình như tác phẩm của họa sĩ có cái sức linh hoạt truyền sang mình.

Cái đặc sắc của họa sĩ Nguyễn Gia Trí ở chỗ vẻ người. Người của ông phần nhiều vui vẻ, trẻ trung đầy sinh thú. Bức bình phong vẽ đám rước thật là tưng bừng vui vẻ. Trên một bức khác, ta thấy một bọn ba cô gái mới tóc bẻ xõa, sát cánh nhau cười cợt, lả lơi trong vườn, hai trẻ em đang dắt tay nhau chạy tung tà áo. Tất cả những cái đó trên một nền cây lá rực rỡ, vàng chói lọi.

Công trình nhất là những chỗ trắng đều giát vỏ trứng trông rạn ra như sành. Cái lối sơn rất công trình và rất ngộ nghĩnh.

Song lạ nhất là ông Trí có lối quệt lơ lửng ở trên nền giời một vài đám mây mà lại không ra mây. Thì ra nhà nghệ sĩ có óc sáng tạo trẻ trung, mới mẻ nhưng cũng chưa thoát sáo.

Đó là mấy điều nhận xét của tôi khi xem tác phẩm của sinh viên trường Mỹ thuật Hà Nội hôm 12 Janvier vừa rồi.

Không quen phê bình nghệ thuật, tôi nghĩ thế nào viết ra thế ấy mong cho nghệ sĩ Việt Nam bỏ qua những tính cách xu thời, tòng cổ, cương quyết đi vào con đường tả chân xã hội, dù rằng chủ nghĩa tả chân xã hội (realisme socialiste) chỉ có thể bành trướng với nghệ thuật bình dân, mà nghệ thuật bình dân chỉ có thể phát triển hoàn toàn dưới chế độ không giai cấp như ở Nga ngày nay chẳng hạn.

Báo *Đời nay*
số 8, ngày 19–1–1939.

TRƯỚC KHI BÀN VỀ VĂN HÓA

VĂN MINH [1]

VĂN HÓA TƯ BẢN

Văn hóa lúc này nghe chừng được chú ý. Đâu đâu cũng thấy nói tới. Tôi rất tán thành ý kiến của ông Bùi Công Trừng muốn "gây dựng nền văn hóa Việt Nam".

Tôi cũng muốn nói một vài ý kiến, nhưng tôi sợ lắm. Vì vấn đề quá to tát, khó khăn. To tát thì ở đâu, vấn đề ấy cũng to tát, nhưng khó khăn thì ở xứ ta nó lại khó khăn bực nhất.

Bởi vì hôm nay, trước khi bàn về văn hóa Việt Nam, tôi muốn định nghĩa chữ văn hóa đặng phân biệt rõ vị trí của mỗi người đối với vấn đề quan trọng ấy.

Về chỗ này, ở Âu châu, sự sai khác giữa những người chuộng văn hóa thật với những người muốn giết nó rất rõ ràng.

Phe phát xít nói: "Lúc nào tôi nghe chữ văn hóa tôi muốn rút súng lục ngay" (Quand j'entends le mot culture, je tire mon révolver). Họ đốt sách vở, trục xuất những nhà khoa học trí thức, muốn xóa bỏ cả lịch sử tiến bộ loài người, muốn trở về đời sống ở rừng, ở hang.

Phe tư bản đều sợ khoa học, sợ trí thức, vì đó là động cơ của sự tiến bộ. Nhất là họ lo sợ giai cấp vô sản với những quần chúng có đầu óc, có hiểu biết, có tư tưởng rồi giác ngộ đến những quyền lợi bị tư bản cướp.

Họ lấy làm tiếc đã đem văn hóa phương Tây truyền bá cho các giống da vàng, da đen. Vì lối ấy mà nước Nhật mới thịnh cường và đương đầu với châu Âu; vì lối ấy mà các xứ thuộc địa mới rủ nhau chống lại với "mẫu quốc".

"Khoa học đã phá sản", "văn hóa đã phá sản". Những nhà tai tiếng nhất trong hạng trí thức tư bản và phát xít hô lớn những khẩu hiệu ấy lên, rồi suy nghĩ tìm kiếm hiến cho nhân loại những vui thú

---

1. Theo các đồng chí phụ trách ban *Đông phương* lúc bấy giờ cho biết thì Văn Minh là bút hiệu của đồng chí Phan Đăng Lưu.

mới mẻ và xứng đáng với trình độ tư bản và phát xít. Cái kết quả vĩ đại nhất do nhà nghệ sĩ Marinetti ở Ý đạt được là – ngoài tứ khoái thiên nhiên xưa nay – y phát kiến thêm mấy cái nữa như là: bôi thuốc vào da cho ngứa đặng gãi cho độc giả, ai có ghẻ ngứa thì biết khoái ấy, chọc trong lỗ mũi làm cho buồn nhảy mũi (Bắc Kỳ gọi là hắt hơi) rồi nhảy cho khoái.

Marinetti tìm ra mấy chục cái khoái mới như thế!

Theo gương sáng suốt đó, người Nhật đánh phá các nhà bác cổ, các thư viện, nhà đại học, và trong những chỗ xâm chiếm được thì hết sức dùng thuốc phiện và thuốc độc khác làm ngu muội dân tâm.

Ở Đông Pháp ta, chính sách chính phủ đối với sự mở mang trí thức dân chúng rất là rụt rè, thiếu thốn, ngăn trở... Bằng chứng không thiếu gì. Biết bao nhiêu lần và biết bao nhiêu người đã oán trách chính sách làm mờ ám ấy. Đến nỗi những hội "truyền bá chữ quốc ngữ" nhiều nơi không được thành lập và những chỗ thành lập được thì bị lôi thôi muôn phần. Thế mà không nhà tự xưng là trí thức trong nước nào hễ bao giờ mở miệng ra là không ca tụng chính sách khai hóa của chính phủ.

VĂN HÓA BÌNH DÂN

Những đồng chí của Marinetti mà nói văn hóa là bôi nhọ. Điều ấy hiển nhiên. Phần nhiều các nhà tự xưng là trí thức ở xứ ta mà nói văn hóa cũng chỉ bêu xấu văn hóa mà thôi.

Văn hóa không phải là một vấn đề bàn ở Hàn lâm viện, không phải vấn đề triết lý để cho những người ăn ở không bàn cho hay, không phải một cây hoa trồng trong chậu kiểng tự uốn nắn đẹp đẽ cho người hưởng.

Văn hóa là một nhu yếu của đời sống người ta bao giờ cũng đi đôi với đời sống ấy. Người ta sống để thưởng thức những cái khoái ở đời, văn hóa giúp cho người ta thưởng thức những cái xinh đẹp nhất, cao thượng nhất về thân thể hay tinh thần.

Văn hóa như thế là của những giai cấp đang tiến ở các nước dân chủ, nhất là ở Liên Xô. Ở Liên Xô, xứ mà lần đầu chế độ người bóc lột người, người áp bức người đã thủ tiêu, khẩu hiệu văn hóa là: Nâng cao khoa học, văn chương nghệ thuật và làm cho ai ai cũng thưởng thức được.

Khác với Liên Xô, khẩu hiệu văn hóa trên chiến trường Tây Ban Nha và Tàu phải đi đôi với cuộc tranh đấu, cuộc chiến tranh ghê gớm

và hùng dũng. Văn hóa ở đây không phải là cái gì hay, cái gì đẹp ở đời mà là cái chống với bọn phát xít dã man cường bạo, nghĩa là tư tưởng tự do, tư tưởng hòa bình, tư tưởng chuộng đời sống và quyền lợi mỗi người. Một bức tranh, một câu thơ, một bài ca, một tấn tuồng ở Tàu và Tây Ban Nha là một cách biểu diễn tư tưởng kia. Nghệ thuật là đó, văn hóa là đó.

Ở xứ ta, văn hóa cũng phải đi song song với phong trào dân chúng muốn tự do, cơm áo và hòa bình. Người nào ở xứ này mà đặt vấn đề văn hóa ngoài cái nguyện vọng thiết yếu ấy, muốn tự xưng gì cũng được nhưng đừng lăm le nói chuyện bồi bổ văn hóa Việt Nam.

Báo *Đông phương*
Số 3, năm 1939.

NGHỆ THUẬT VÀ TỰ DO

VĂN MINH

Trong *Tao đàn* số 1 bài *Nghệ thuật với văn hóa* của ông Thiều Quang có gây nên những vấn đề rất quan trọng như: vấn đề nghệ thuật vị nhân sanh hay nghệ thuật vị nghệ thuật và vấn đề: tự do với nghệ thuật.

Về vấn đề trước, ông Thiều Quang chủ trương thuyết: Nghệ thuật vị nghệ thuật nhưng lý lẽ và ví dụ của ông đều yếu ớt và lờ mờ. Ông buộc phe nghịch một câu: Theo ý họ, văn chương không được vô tư kỷ, phải bổ ích cho người, còn văn hay lời đẹp là phần phụ thuộc".

Rồi ông than: "Không, đấy không phải là một chuyện muốn cùng không muốn".

Nhưng chúng tôi, người theo thuyết nghệ thuật vị nhân sinh có đời nào điên rồ mà chủ trương rằng: "văn hay lời đẹp là phụ thuộc" và chúng tôi cũng đồng ý với ông Thiều Quang mà nói rằng: *"Văn chương phải biến hóa với xã hội"* và chính vì nó biến hóa với xã hội, nên nó bao giờ cũng đi song song với cuộc nhân sinh, hễ lúc nào ăn rễ trên nhân sinh thì tươi tốt đẹp đẽ, còn lúc nào xa lìa nhân sinh thì khô héo vàng úa. Ông Thiều Quang có dẫn một đoạn trích trong bài diễn văn của A. Gide đọc tại cuộc Quốc tế Hội nghị các nhà văn vào

Juin (tháng 6) 1935 ở Paris nhưng chính trong bài văn ấy ông A. Gide lúc bấy giờ còn cộng sản chủ trương những ý kiến chúng tôi bày ở trên đặng đi đến kết luận: nghệ thuật phải phụng sự nhân sinh.

Về vấn đề: *nghệ thuật vị nhân sinh hay vị nghệ thuật* là một vấn đề to tát, có dịp ta sẽ trở lại. Nay chúng tôi muốn bàn với ông Thiều Quang về vấn đề: nghệ thuật với tự do mà chúng tôi cho là quan trọng và xác thực hơn.

Tin theo những từ trái với sự thật trong cuốn *Retour de U.R.S.S* (ở Liên Xô về) của A. Gide, ông Thiều Quang có câu này thật là thái quá:

"... Nước Nga xưa nay vốn là nước sản xuất được nhiều bực thiên tài. Thế mà ngày nay bọn văn sĩ Nga bị đầu độc thì nền văn hóa chung sau này hẳn là chịu một phần thiệt thòi. Có thế thực, ở Nga người ta bắt nhà văn phải xu thời, phải nghĩ và viết theo ý muốn của một người. Tóm lại, nhà văn Nga không còn biết tự do tinh thần là gì nữa".

Trước A. Gide, sau ông ấy, biết bao nhiêu người đã viết và sẽ viết những câu giống như câu này. Điều ấy không lạ và chúng tôi không cảm động. Nhưng câu ấy dưới ngòi bút ông Thiều Quang là người thành tâm, lại đăng trong tạp chí *Tao đàn* là một tạp chí có giá trị, buộc chúng tôi phải trả lời.

*
* *

Vấn đề tự do ở Liên Xô và ở các nước tư bản là một vấn đề tuy to tát và phiền phức nhưng có thể giải bày một cách rõ ràng và vắn tắt.

Tôi tưởng không thể nào so sánh quyền tự do sáng tạo của mỗi người (của người thợ hay nhà nghệ sĩ) tùy theo năng lực của mình ở Liên bang Xô viết với cái tự do làm thuê và đói rách của phần đông người (và có nghệ sĩ ấy) trong xã hội tư bản.

Câu này tóm gọn các mặt của sự tự do, mặt xã hội, kinh tế và nghệ thuật. Nhưng đây chỉ nên bàn về vấn đề tự do với nghệ thuật mà thôi và về phương diện tinh thần cho đúng ý muốn ông Thiều Quang.

*
* *

Những nhà nghệ sĩ không giác ngộ, hễ nghe nói đến Liên Xô thì e sợ. Họ tưởng tượng trong xứ ấy nhà nghệ sĩ làm việc như anh thợ may cắt áo, nghĩa là theo khuôn khổ nhất định. Nếu thật thế thì không còn chút tự do nào. Nhưng đó chỉ là một điều tưởng tượng. Trả lời cho lối tưởng tượng quá sai lầm ấy, Jean Cassou, một nhà văn tả phái có viết:

"Về phần tôi, tôi nói với các ông rằng tôi không e sợ gì như thế cả, v.v... Tôi tin rằng không có ai có thể bắt buộc tôi phải lấy đầu đề: cái máy turbine và sáng tác với nó một cuốn tiểu thuyết, một bài thơ hay một bài khảo cứu. Vì lẽ rất giản dị là tôi không có một ý kiến gì về đầu đề ấy. Các ông nói rằng người ta có thể cắt nghĩa cho tôi hiểu. Nhưng tôi không nghe, mà có nghe tôi cũng không hiểu, và dẫu có hiểu, năm phút sau tôi sẽ quên".

Nói thế, Jean Cassou không phải tuyệt nhiên không cảm hứng với những mối quan hệ thuộc về sự tạo lập hay sự ích lợi của máy turbine trong kiến thiết xã hội chủ nghĩa với những thợ thuyền đã chế ra nó hay đương làm việc với nó chẳng hạn. Cảm hứng như thế người ta có thể sáng tác theo cảm hứng ấy.

Nhưng thế không phải là bó buộc nữa, mà là tự do đó.

*

* *

Chữ tự do này còn phải cắt nghĩa thêm.

Anh trí thức bourgeois (tư sản) thường thích một lối tự do kỳ quái, tự do làm những điều khác thiên hạ trái với tự nhiên đặng tỏ cho mình cho người rằng thế mới tự do. Nếu thế là tự do thì anh chàng ở nhà điên được giải nhất trên trường ấy.

Trước Marx, Hégel đã giải thích rằng: *tự do là cách biểu lộ của sự cần thiết được giác ngộ và am hiểu* (la liberté est l'expression de nécessité bien comprise). Sự tự do của nhà nghệ sĩ Liên bang Xô viết là lòng biểu đồng tình thành thực và nhiệt liệt với cuộc kiến thiết xã hội chủ nghĩa đương thực hiện xung quanh mình. Nhà nghệ sĩ Liên Xô không thể bơi ngược dòng như A. Gide muốn, như nhà nghệ sĩ trong chế độ người áp bức người phải làm. Ở Liên Xô bơi ngược dòng là chống lại với chủ nghĩa xã hội (cố nhiên là chỉ trích những cái khuyết điểm của Staline nếu có, không phải là bơi ngược dòng).

Vậy, muốn đừng phản cách mạng nhà nghệ sĩ Liên Xô hoàn toàn tự do. Nhưng đấy lại có một câu hỏi: "Ở Liên Xô một nhà họa sĩ được tự do họa theo một đầu đề phản cách mạng, vị dụ như chân dung Pierre Laval không?" Đáp câu ấy Jean Cassou nói: Dưới chế độ nào cũng vậy, tôi không thấy có luật gì có thể cấm một nhà họa sĩ họa chân dung Pierre Laval, nhưng tôi lấy làm lạ sao có nhà họa sĩ muốn cần họa chân dung Pierre Laval ở chế độ Xô viết".

Ý kiến Jean Cassou phải giải thích thêm.

Dưới những thời đại trước, họa sĩ thường họa chân dung những vị có quyền chức, ví dụ họ cảm hứng với thời đại ấy, với những vị ấy. Cảm hứng như thế họ mới thấy muốn cần họa chân dung kẻ kia. Trái lại, trong Liên bang Xô viết không thể có sức lực gì làm cho một nhà họa sĩ cảm hứng với Piere Laval đặng họa chân dung ông ấy và Jean Cassou kết luận:

"Chúng ta không cảm hứng với Pierre Laval [1] vì trong tâm hồn chúng ta, chúng ta cảm những thực tại khác"

Cảm hứng với thực tại khác, sáng tác theo cảm hứng ấy bằng ngòi bút hay khí cụ khác, thế là tự do. Hơn nữa, thế là vui khoái, sung sướng. Cái đời sống của nghệ sĩ là sáng tác theo cảm hứng của mình.

Dimitrov [2] trước tòa án Leipzig (Laixích – Đức) hùng vĩ ca tụng Liên bang Xô viết. Lúc bấy giờ Dimitrov cảm thấy sự cần thiết ấy. Nhà nghệ sĩ Liên bang Xô viết trong trăm thứ tiếng với nghìn điệu, cùng hùng vĩ ca tụng Liên bang Xô viết vì họ cảm thấy sự cần thiết ấy. Sự cần thiết ấy là đức tính của họ.

Nếu thế là bó buộc
Thì bó buộc ấy là tự do
Như Marx, và Hegel đã giải thích.

Báo *Đông phương*
số 5, ngày 15–4–1939.

---

1. *Laval*, Cựu thủ tướng Pháp, thuộc phái hữu (nguyên chú của tác giả).
2. *Dimitrov*, Tổng bí thư Quốc tế Cộng sản (nguyên chú của tác giả).

NGHỆ THUẬT VÀ TỰ DO

TRỌNG MINH

Trước hết sao ta cứ để cho bên địch, hạng văn sĩ xưng là theo phái nghệ thuật vị nghệ thuật, hoặc nghệ thuật không vị gì cả – lên giọng kẻ cả. Tại sao cứ để cho quen dùng đến cái luận điệu đàn anh, làm như chỉ có họ mới công bình, mới rộng lượng, mới độc lập, mới nghĩ đến toàn thể nhân loại, đến cuộc đời mai sau, còn chúng ta – bọn nghệ sĩ vị nhân sinh – là một bọn có đầu óc biệt phái, phân chia giai cấp xu thời, hèn hạ, v.v...

Ta nên tuyên bố một lần cuối cùng cho đàng hoàng là nghệ thuật đối với ta mới là nghệ thuật của toàn thể nhân loại, của tương lai, cái nghệ thuật vĩnh viễn vì nó phụng sự giai cấp cần lao, nó đi sâu vào trong tâm hồn của dân chúng, tối đa số trong nhân loại, và trụ cột của xã hội mai sau. Nghệ thuật đối với ta, không phải là món đồ tiêu khiển cho một số trưởng giả, nghệ sĩ đối với ta không phải tùy lụy theo những sở thích ngông cuồng của một số ít người, mà chuyên tả những ước vọng thực tế của đa số nhân loại, đang nóng sốt muốn cởi thoát xiềng xích mà bọn đặc quyền đặc lợi đã cùm trói từ mấy ngàn năm...

Ta không nên chối là ta đã dùng nghệ thuật để phụng sự giai cấp vô sản của chúng ta, vì chỉ có giai cấp vô sản, bình dân mà ta phụng sự mới có thể làm tiêu biểu cho nhân loại, vì nó mới là phần tử quan trọng nhất trong bộ máy xã hội. Trái lại, ta nên ngang nhiên, ngạo mạn mà nhận lấy cái "tội" ấy.

Ta không nên để cho họ – bọn văn sĩ chuyên tả những tình cảm bí beng của một giai cấp gần hấp hối – lấy mặt nạ cao mà che đậy cái nguồn văn bông lông của họ. Làm như họ cao thượng lắm. Khi họ chép lại được những rung chuyển của con tim các thiếu nữ trưởng giả chỉ mơ mộng trai lơ, còn chúng ta, nếu tả những gương mặt hốc hác võ vàng của chín mươi phần trăm nhân loại đang kêu rên với những khúc đau thương vô hạn chúng ta là đê hèn cả!

Ta không nên để cho họ – bọn văn sĩ chỉ chuyên tả những tính lăng líu – tự xưng là nghệ sĩ của nhân loại, của hậu thế.

Ta không nên để cho họ lên giọng kẻ cả mà hạch chúng ta. Trái lại ta phải gỡ mặt nạ họ, bẩy cái lốt bợ đỡ phú hào của họ, cái ngông cuồng vô nghĩa lý và phản tiến hóa của họ.

Nói thế rồi, nối lời bạn Văn Minh, tôi xin trở lại bài của ông Thiều Quang mà bàn thêm về vấn đề nghệ thuật và tự do.

Thế nào gọi là nghệ sĩ tự do? Xin nói rằng chữ tự do không có một ý nghĩa gì tuyệt đối. Nếu lấy nghĩa tự do tuyệt đối thời chẳng có một nghệ sĩ nào tự do, mà cũng không có một người nào tự do cả. Vì một nghệ sĩ, hay một người không thể đứng biệt lập ra ngoài không gian và thời gian, ra ngoài xã hội được. Cũng như các nghệ sĩ đã sống, về tinh thần và vật chất, và là kết tinh của cả một dĩ vãng và cuộc đời hiện tại. Trước tác của nghệ sĩ là phản ánh của tất cả những nguyên tố của ảnh hưởng về đời sống tinh thần và vật chất của nghệ sĩ. Nói một cách khác, nghệ sĩ luôn luôn có liên hệ mật thiết với đời, ràng buộc với đời bởi muôn ngàn dây trói vô hình và hữu hình. Cảm hứng nguồn văn thơ của nghệ sĩ vì vậy bị ảnh hưởng rất nhiều của đời sống ấy. Ảnh hưởng ấy có thể là ảnh hưởng của gia đình (trong tiểu thuyết của Bourget hay nói đến sinh lý học, vì cha Bourget là một nhà sinh lý học. Chateau Brillan có lối văn lãng mạn, sâu thẳm vì tiên sinh lúc thiếu thời sống trong một gia đình quá buồn tẻ. Pascal theo đạo vì bị ảnh hưởng của chị, v.v...) của tiền nhân, của thầy học, của bạn bè, của nghề nghiệp, của thời đại, của tổ quốc. Nói tóm lại là của hoàn cảnh trong ấy nghệ sĩ đang sống – Một văn sĩ sinh đẻ và trưởng thành trong một hoàn cảnh phong lưu, sung sướng ít có thể tả được những tình cảm sâu sắc của đám dân nghèo, sẽ chế giễu những cái mà bình dân cho là nghiêm trọng. Trái lại, nhà văn sĩ bình dân cũng không tả được những tình cảm phiền toái, tế vi của bọn trưởng giả, sẽ cho những tập tục nghiêm trang của bọn này là những cách làm đỏm, làm dáng, giả dối, ngượng nghịu.

Như vậy chỉ xét những ảnh hưởng của hoàn cảnh tinh thần và thực tế đối với nhà văn đã thấy nhà văn không được tự do rồi. Ông Thiều Quang cũng công nhận điều dĩ nhiên ấy. Khi ông viết: *"Văn chương tùy theo hoàn cảnh xã hội mà biến hóa"* đã viết như vậy mà còn rướn cổ hô hào tự do một cách trống rỗng thì thật là táo bạo, tự mình phản đối lấy mình.

Ông lại còn viết: *"Vậy thì bắt nhà văn phải thích thời, nghĩa là bắt họ làm việc ra ngoài bản chất tự nhiên của họ, có phải như thế là làm tiêu diệt nguồn văn của họ đi, nếu không là ép họ sản xuất ra*

một thứ văn chương điêu trá". Thật là ông mâu thuẫn với ông nhiều quá. Ai lại phải mất công bắt nhà văn phải thích thời khi theo ông, tự nhiên nhà văn – hay là văn chương – phải biến hóa thế tình? Khi tự nhiên "nó" đã thích thời rồi?

Ông đã đem lịch trình tiến hóa của văn chương Pháp để làm ví dụ; chứng tỏ rằng, kết luận rằng *"văn chương tùy theo hoàn cảnh xã hội mà tiến hóa"*, tại sao ông còn dám hùa theo André Gide mà nói một cách hàm hồ *"Ở Nga người ta bắt nhà văn phải xu thời"?* Hay là ông ngạc nhiên mà thấy văn sĩ Nga ca tụng sự thành công oanh liệt vẻ vang của cách mệnh vô sản, kích thích, cổ súy công cuộc kiến thiết xã hội chủ nghĩa? Ông ngạc nhiên mà thấy các nghệ sĩ ở trên 1 phần 6 quả địa cầu ấy bỏ những đầu đề bông lông của văn chương trưởng giả mà đuổi theo những đề luận thiết thực, có can hệ trực tiếp đến đời sống chung, cả vật chất lẫn tinh thần của 170 triệu người?

Ông đã không công kích văn chương Pháp ở thế kỷ XVIII, một nền văn chương *"liên lạc mật thiết đến thế sự, từ chỗ vô tư trở nên hữu ích, từ địa vị ra đời, bước sang địa vị dìu dắt cuộc đời"* thời sao ông lại công kích Nga bây giờ cũng na ná ở vào trường hợp của văn chương Pháp về thế kỷ XVIII mà ông dẫn chứng ra đó! Ông không chê Victor Hugo, Lamartine, Madame de Stael v.v... ca tụng công nghiệp vĩ đại của cách mệnh Pháp là xu thời thời sao ông lại có thể nói các văn sĩ Nga, và các văn sĩ toàn cả thế giới ca tụng cuộc giải phóng của giai cấp vô sản, cuộc cách mệnh xã hội vô cùng vĩ đại hơn cách mệnh tư sản của Pháp là bọn xu thời, hèn hạ? Victor Hugo, Lamartine, Madame de Stael là những nghệ sĩ của tiến hóa vậy.

Chẳng qua hùa theo A. Gide mà công kích Nga Xôviết là một cái mốt ông cũng muốn theo mốt cho ra oai chứ gì?

Nhà văn sĩ Nga, sản phẩm của giai cấp vô sản thắng lợi, dùng văn chương để ca tụng sự kiến thiết một xã hội trong đó vô sản sẽ thoát khỏi xiềng xích bóc lột, chính là đã thực hiện cái quyền tự do của mình đó! (nói tự do với ông cho vui) và đã hành động theo đúng bản chất tự nhiên của mình. Bắt họ sản xuất ra một lối văn chương lãng mạn, hoài nghi, yếm thế trong hoàn cảnh ấy, mới thật là ép uổng họ, ông Thiều Quang có công nhận cho như vậy không?

Cái tự do của ông Thiều Quang có lẽ chỉ là cái tính thích lập dị một số văn sĩ cuối mùa, xây dựng những ảo tưởng ngông nghênh, bởi tỉ não để tìm những cảm hứng kỳ dị, mong làm thỏa mãn cái thị hiếu của bọn trưởng giả mà họ đi theo để tìm những lời khen tặng. Bọn

trưởng giả ấy đã thấy đủ mọi điều, cảm đủ mọi điều, họ phải dâng cho chúng nó những cảm hứng kỳ quái để giữ tính hiếu kỳ của chúng nó, trong một lúc mà sống dở... Tự do đối với hạng văn sĩ ấy là đã đi tìm những lần mà không có để đi vào cõi hoài nghi vô nghĩa, để ca hát những điên cuồng phi lý tất cả những cái huyền hoặc kỳ dị, để làm cho nguội lạnh tất cả những đức tin, những tinh thần phấn đấu, tiến hóa của người... Văn sĩ ấy chỉ có thể so sánh với những tên hề xiếc, cũng bộ mặt ấy, dáng điệu ấy mà cố nhăn nhó, múa may tìm những cử chỉ kỳ dị, để khỏi nhàm mắt của khán giả. Nếu không sẽ bị huýt còi!

Cái tự do ấy, không thể đem sánh với cái tự do có ý thức của những nghệ sĩ rất giàu tình cảm đã cùng đau thương với đa số nhân loại đau thương, cùng phẫn uất với đa số nhân loại phẫn uất, cùng bị bóc lột với đa số nhân loại bị bóc lột, cùng tranh đấu với đa số nhân loại đang tranh đấu để bẻ xiềng xích trói buộc, cởi ách người bóc lột người, lấy tinh thần cao thượng, tâm hồn độc lập, đức hy sinh vô cùng tận, một nghệ thuật mới mẻ sâu sắc, hăng hái mà phụng sự cho giai cấp vô sản, cho đa số nhân loại, gây dựng kiến thiết một cuộc đời mới hoàn toàn tốt đẹp trong ấy loài người chỉ biết thương yêu, giúp đỡ lẫn nhau, gây dựng một nền văn hóa cho đa số, cho toàn thể nhân loại mai sau.

Những kẻ chống lại, đi ngược dòng, kéo nhân loại thoái bộ, không có thể man trá tự xưng là chuộng tự do. Tên thật của họ là những người phản bội! Phản bội tiến hóa và văn hóa!

Báo *Đông phương*
số 7, ngày 1–6–1939.

VĂN CHƯƠNG DÂN CHÚNG

TÔ VỆ [1]

Đông hơn hết và là tất cả sức sinh sản, dân chúng mới thật là nền tảng của xã hội. Chính dân chúng đã nuôi dưỡng nhân loại từ thượng cổ đến nay. Nên lịch sử một nước, phải là lịch sử dân chúng nước ấy. Mà văn chương một nước cũng phải là văn chương của dân chúng nước ấy.

1. Tên thật là Khuất Duy Tiến.

Nhưng cái "người dân" bao giờ cũng bị thiệt thòi. Không nói những nước còn pha màu phong kiến như nước Việt Nam, ngay ở những nước kêu là dân chủ, khoe lịch sử (lịch sử trong các sách chứ không phải lịch sử thực sự) cũng chỉ dành cho dân chúng một phần rất ít ỏi. Thành ra dân chúng, cái căn bản của xã hội, rất ít khi được người ta nói đến, tuy dân chúng là tất cả xã hội.

Nhất là ở nước Việt Nam – tôi không nói đến lịch sử làm gì, vì nó ra ngoài phạm vi bài này và ai cũng đã biết dân chúng không có chỗ trong lịch sử – trong rừng văn chương, dân chúng rất ít khi được người ta chú ý.

Ngày xưa, khi còn chịu ảnh hưởng văn hóa Tàu, các nhà văn Việt Nam toàn nói đến những cái không có tính chất dân chúng một chút nào. Nước Việt Nam lúc đó đâu có phải là một nước chỉ rặt những cảnh hoa nở trăng lên. Dân Việt Nam lúc đó đâu có phải là người nào cũng được hưởng và được những cảnh "bồng lai" ấy.

Cho đến ngày nay chịu ảnh hưởng của văn hóa Tây phương, phần nhiều các nhà văn Việt Nam lại xô nhau đi tìm hứng ở cách xa dân hơn ngàn lần.

Nước Việt Nam đâu có phải chỉ là những ngôi chùa tịch mịch, những lũy tre xanh yên lặng, những làn khói lam chiều, những áng mây hồng nhẹ nhàng bay lên trời, những đồng cỏ xanh tươi, những bãi bể mênh mông đẹp đẽ! Phải, nước Việt Nam có là những cái ấy, nhưng nó còn là những vũng lầy nước đọng; nó còn là những nhà hang chuột, nó còn là những hầm mỏ địa ngục.

Nhưng nước Việt Nam còn là – và nhất là – dân chúng Việt Nam.

Dân chúng Việt Nam không phải chỉ là những người nhà quê sống một cuộc đời phẳng lặng sau lũy tre xanh, với những cánh đồng bát ngát nên thơ, tai được nghe những tiếng chim hót mừng ánh sáng dương quang. Nhưng dân chúng Việt Nam còn là những người hai ngày mới có một bữa ăn, tối đến còn làm việc dưới bóng trăng hay làm mò, còn là trẻ con bụng ỏng, đít vòn, xanh xao như tàu lá úa, sống trong những nhà xiêu vẹo, sống giữa những bãi phân trâu, bùn rác đầy rẫy bên đường.

Nó còn là cái đại đa số dân cày bị trói buộc trong những thói tục cổ hủ giết người, bị đè nặng bởi những cái hãi hùng của những khi đê sắp vỡ, của những phen khi nghe thấy tiếng trống thúc thuế, bị bóc lột bởi bọn địa chủ tàn nhẫn, bọn cho vay nặng lãi, bọn quan liêu nhũng lạm, bị ngậm nhấm bởi nạn dốt nát.

Dân chúng Việt Nam còn là cái quần chúng đông đảo của thợ thuyền là những người suốt đời đầy đọa thân trong hầm mỏ, sống dưới sự bóc lột cực kỳ dã man của bọn tư bản, hay chết vì tai nạn lao động.

Dân chúng Việt Nam còn là... là nhiều lắm!

Thanh niên Việt Nam đâu có phải chỉ là bọn "con giòng cháu giống" "được sống một cuộc đời an nhàn đầy đủ, được cái đại hạnh phúc là sống bằng "tình yêu". Không! Thanh niên Việt Nam còn là những người hăng hái, thông minh, tháo vát, có rất nhiều tính tốt nhưng không được dùng cái hăng hái, cái thông minh, cái tháo vát, cái lòng tốt của mình để thực hiện lý tưởng của mình; là những người phải già trước tuổi, là những người đáng lẽ được hưởng mọi điều sung sướng của tuổi trẻ mà không bao giờ được biết những cái ấy, là những người đáng lẽ được gặp đủ các điều kiện thuận tiện để các năng lực của mình phát minh đầy đủ mà chỉ được sống một cách rất khốn nạn, rất đau đớn dưới con mắt khinh bỉ của tầng lớp trên.

Phụ nữ Việt Nam đâu có phải chỉ là những cô gái quê, má đỏ hồng hồng và hàng năm gặp ngày hội, rủ nhau đi hát đúm, hát quan họ, hay là những nàng tiên ở tỉnh thành, xinh như mộng, được sống trong các nhà lầu cao ấm, được có những người bạn trai chia xẻ nỗi lòng! Không, phụ nữ Việt Nam còn là những chị em hàng ngày phải gánh những gánh hàng nặng trĩu, đi chợ xa hai ba mươi cây số, dưới sức nắng cháy người của mùa hè, dưới gió rét cắt ruột của mùa đông cốt lấy một hai hào để về nuôi bố mẹ chồng, nuôi chồng, nuôi con, còn là những chị em bụng mang dạ chửa mà vẫn phải làm đủ các việc nặng nhọc, là những người khi đẻ phải đỡ lấy và ba hôm sau phải gánh bồ đi chợ làm đồng.

*

* *

Nước Việt Nam chính là những người ấy.

Sự sống của họ tưởng như bằng phẳng "cứ thế mãi" mà thật ra, đầy rẫy những phen tranh đấu, lúc ngấm ngầm khi bộc phát mà mục đích không bao giờ khác cái tự nhiên của lý tưởng loài người là sự sống sung sướng hơn.

Lòng của họ chẳng phải là trống rỗng. Nó chứa đầy những đoạn uất ức, những phen giông tố, những cuộc khủng hoảng mà họ chỉ

mong được bộc lộ cho mọi người hay. Chính họ mới là tinh thần của nước Việt Nam, nhưng họ vẫn bị quên trong văn chương.

Bao giờ các nhà văn – hạng con đẻ của dân chúng – mới kéo họ ra khỏi cái "không tên tuổi của lịch sử"?

Báo *Tao đàn*
số 7 ngày 1 tháng 6 năm 1939
(Trích đăng lại của báo *Ngày mới*).

TẮT ĐÈN
TIỂU THUYẾT CỦA NGÔ TẤT TỐ

PHÚ HƯƠNG [1]

Phong trào viết tiểu thuyết trong năm sáu năm lại đây đã lan rộng. Những tác phẩm có giá trị hoặc ít hoặc nhiều đã thấy nhan nhản trong kho tiểu thuyết Việt Nam. Nhưng tìm cho được những cuốn tả rõ tình cảnh thôn quê với mọi điều khuất khúc của nó thật là hiếm.

Sau lũy tre xanh, những sự tàn bạo ghê gớm, những chuyện hà lạm hèn mạt, những cảnh đói nghèo tai hại là những trò cơm bữa. Sống trong các tiểu thuyết gia nào có mấy ai chú ý!

Vừa rồi ông Ngô Tất Tố đã làm một điều mà phần đông văn sĩ xứ ta không để mắt tới. Ông đã làm trong cuốn *Tắt đèn* của ông và ông đã thành công một cách vẻ vang hết sức.

*
* *

1. Phú Hương, tên thật là Hà Thế Hạnh, sinh ngày 28-3-1912 tại Đà Nẵng, giác ngộ cách mạng từ năm 1928, vào Đảng Tân Việt. Năm 1931 bị địch bắt bỏ tù ở Quy Nhơn, Côn Đảo, được thả ra một thời gian, đến 1940 lại bị bắt đày đi tập trung ở Đắc Lây Kông Tum. Tháng 3-1945 về hoạt động ở Huế. Sau Cách mạng Tháng Tám làm Giám đốc Thông tin Tuyên truyền Trung Bộ. Năm 1946 ra Bắc, công tác tại Kỳ ủy của Đảng Dân chủ Việt Nam. Năm 1950 ở Thủ tướng phủ, rồi ở Bộ Tài chính. Năm 1961 ở Viện Kinh tế Ủy ban Khoa học Nhà nước. Năm 1974 về hưu.

Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Phú Hương có làm thơ và viết bài phê bình tranh luận về văn học đăng trên một vài tờ báo của Đảng có cảm tình với Đảng.

Có gì nguy hiểm, khổ sở cho dân quê bằng việc chạy thuế! Phải bán vợ đợ con, phải đánh đập tàn nhẫn, phải nhịn đói nhịn khát,... chỉ vì miếng "bài chỉ" kia! Trong lúc như thế, anh cùng gia đình anh phải trải qua trăm sự đày đọa; nhưng nhờ đó lắm hạng người khác được ung dung, được no say be bét, được tha hồ đục khoét!

"Dậu, anh dân cày nghèo kiệt xác, đau yếu, chạy vạy đã đủ đường nhưng rốt cuộc không tìm đâu ra tiền thuế. Anh bị đánh trói, bị giam đói, đến nỗi vợ anh phải đem con đi bán để nộp thuế cho anh. Nhưng khốn nạn! Đứa con chỉ đáng giá một đồng bạc, chị Dậu phải bán luôn cả bầy chó để đủ tiền nộp thuế cho chồng. Mà đã yên đâu!

Anh Dậu còn phải chịu thuế cho đứa em trai đã mất, vì theo lời bọn cường hào – *"Chết cũng không trốn được sưu nhà nước! Là vì thằng em... mới chết tháng giêng An Nam mà sổ "thông quy" của làng đã làm từ đầu năm tây...*

"Thế là chị Dậu lại phải lo chạy. Nhưng bọn cường hào, lính phủ cứ giở thói hành hung. Quan "Phụ mẫu" không xét lại bắt giam chị..., chỉ vì say đắm nhất thời cái nhan sắc óng ả, nuột nà, tỏ ra vẻ cầu Lim, đình Cẩm của chị.

"Một phen khiếp hãi, chị lại bán thân đi ở vú cho "quan cụ" để vắt sữa hầu "cố" (mẹ quan tổng đốc). Con chị phải gửi cho kẻ khác nuôi. Nhưng số long đong, chị lại gặp phải một lão "dê xồm" nữa...

*

* *

Cốt truyện của *Tắt đèn* rất gần sự thật. Những cảnh tượng như thế hoặc gần như thế, luôn luôn xảy ra ở thôn quê xứ ta. Đọc ông Ngô Tất Tố, người ta phải khâm phục sự quan sát tường tận, kỹ càng của ông. Mỗi lúc ông tả những nhân vật sau lũy tre xanh, y như ta thấy ngay được trước mắt.

Còn câu nào để tả rõ sự hống hách, lạm quyền, đầu cơ của bọn cường hào bằng câu nói của tên lý trưởng (xã trưởng):

"... Chúng tôi làm vua, làm việc, quanh năm đầu chầy đít thớt, chỉ có những lúc, hồng thủy chương giật" và những khi "sưu thuế giới kỳ" như thế này thì mới có quyền tha hồ đánh, tha hồ trói, trai làng thằng nào bướng bỉnh... đánh chết vô tội vạ".

Bởi thế, cái giá trị con người ở nơi thôn dã nhiều khi thua súc vật.

Một đứa bé chưa hiểu rõ thân phận của mình, lại "dám cả gan" không ăn cơm thừa của chó, thì một vị dân biểu nhà giàu có thể "hầm hầm nét mặt" quát mắng:

"Mày không ăn thừa cơm chó phải không?.

Và những khi chồng bị trói ở đình làng, vợ phải đem con và chó đi bán để kiếm tiền nộp thuế, cái nhà tranh xiêu vẹo chỉ còn hai đứa trẻ lăn lộn với nhau đến nỗi:

"Đôi mắt nó mọng và đỏ như đôi quả nhót. Mồm mép chân tay, lưng bụng, cổ áo của nó bê bết một lượt cứt với nước đái, đất làm hòa nhau".

Ghê gớm quá! Thảm hại quá! Nhưng tất cả những điều đó không hãm chân sự thúc thuế. Nó cay nghiệt, độc ác là chừng nào:

"Nếu không có tiền nhiều nộp sưu cho ông bây giờ thì ông sẽ dỡ cả nhà mày đi, chửi mắng mà thôi à!"

Tuy vậy đã là người, dẫu là đàn bà nhà quê đi nữa, cũng có lúc không thể đè nén đối với trước những sự tàn bạo, sự căm tức của lũ lộng quyền, họ đã mất cả sự sợ sệt, họ liều lĩnh:

"Thà ngồi tù. Để cho chúng nó làm tình làm tội mãi thế, tôi không chịu được..."

Nhưng nào có bị tù! Quan phủ chỉ "kêu án" chị bằng cách nắm tay chị, lôi lại và ngọt ngào:

"Hãy vào trong giường này đã... mày đánh lính trong khi làm việc phận sự, tội nặng lắm... Vào đây... rồi tao châm chước đi cho..."

*

* *

Kể làm sao hết được những câu nói có giá trị, mỗi một câu đủ lột trần được tâm lý của một hạng người ở sau lũy tre xanh. Ông Ngô Tất Tố đã khéo làm cho người đọc trông thấy những cảnh đau khổ bất bình đã xảy ra với một lối văn rõ rệt, giản dị, rất linh hoạt. Ông làm cho ta hồi hộp, căm tức, thương hại, có lúc sung sướng nữa vì người đàn bà bị lắm nỗi áp bức quá đã liều mạng:

"Rồi chị túm lấy cổ áo hắn (cai lệ) ấn dúi ra cửa. Sức lẻo khẻo của anh chàng nghiện chạy không kịp với sức xô đẩy của người đàn bà lực điền, hắn ngã chổng quèo trên mặt đất, miệng vẫn lảm nhảm thét trói vợ chồng kẻ thiếu sưu".

... Nhưng đó không phải là đặc sắc duy nhất của ông Tố. Nghệ thuật tả cảnh của ông đã đến một trình độ khá cao, có thể cho phép

ta đặt ông ngang hàng với các nhà văn sĩ trong *Tự lực văn đoàn* về mặt ấy. Những câu tả cảnh thân tình rất nhiều. Ở đây chỉ đơn cử ra một câu cũng đủ:

"Vừng trăng thăm thẳm từ trên đỉnh đầu chiếu xuống.

Bầu trời trong vắt như một khối thuỷ tinh. Gió nồm từ các ngọn cây đưa lại hiu hiu. Bóng lá tre in dưới sân rêu, luôn luôn lay động như đám bèo nổi trôi trên mặt sóng".

*

* *

Người đọc không ngạc nhiên khi rõ ra rằng ông Ngô Tất Tố là một nhà nho học chuyên viết báo từ trước lại giờ, đã từ địa hạt báo giới nhảy sang địa hạt tiểu thuyết, mà *Tắt đèn* lại là *tác phẩm đầu tiên của ông!* Không ai ngờ tác giả đã đi tới được một kết quả rực rỡ đến thế! Ông Tố đã khiến bọn thanh niên Tây học phải ghen tị cái tài của ông, vì *"địa hạt tiểu thuyết* phần nhiều chỉ là *địa hạt của bọn trẻ tuổi và có Pháp học"* như nhà văn Vũ Trọng Phụng đã nói trong bài tựa *Tắt đèn*.

Nhưng nếu bảo rằng: *Tắt đèn* là một "thiên kiệt tác" thì có hơi quá. Nghệ thuật của ông Tố còn có chỗ đáng chỉ trích.

Như trên đã nói, ông Tố là một nhà nho học mới đi qua địa hạt tiểu thuyết lần đầu. Vì thế ông chưa thoát khỏi di tích Hán học. Chuyện ông kể theo lối Á Đông hơn là theo lối Tây Âu, do đó nó làm mất sức tưởng tượng của người đọc. Tuy cuốn truyện có chia ra từng chương một, những nó đi luôn một mạch từ đầu đến cuối, chuyện nọ liên tiếp chuyện kia, giá bỏ lối chia chương cũng vô hại.

Rõ rệt hơn nữa là trong mỗi chương hễ muốn kể chuyện gì là tác giả thường bài trí cảnh vật quanh đó trước đã rồi mới đi sâu vào chuyện. Lối kể ấy có vẻ kinh điển như một bài thơ ngôn bát cú, nó mất vẻ linh động của câu chuyện mà đồng thời nó không khêu gợi tính hiếu kỳ của người đọc.

Vả lại trong *Tắt đèn* hình như tác giả không nỡ để những đàn bà bị ô nhục: hai lần bị lôi kéo, hai lần chạy thoát được. Người ta sẽ nói ông Tố "giữ trinh" cho nhân vật của ông quá, mà chính là một đặc điểm của phái nho học xưa nay. Họ đã bị luân lý nho giáo ảnh hưởng nhiều nên họ muốn cho câu chuyện được trong sạch. Nếu gặp phải một văn sĩ Tây học khác, có lẽ câu chuyện sẽ được kết cấu một cách

đột ngột hơn, người đọc sẽ không hiểu thân "chị Dậu" trong bóng tối sẽ ra thế nào.

Và muốn bài phê bình được đầy đủ, tôi cũng xin nhắc luôn rằng tác giả cuốn *Tắt đèn* đã dùng một tiêu đề "tối tăm" không xứng đáng với giá trị, với nội dung cuốn truyện.

*

* *

Những khuyết điểm ít nhiều tôi vừa kể trên, không thể xóa nhòa giá trị đặc biệt của cuốn *Tắt đèn*. Tác phẩm ấy đáng cho tất cả mọi người không hiểu rõ về thôn quê đọc. Nó đã tố cáo sự bất công lạm quyền, đau đớn, đói nghèo mà hạng dân ở nơi vùng lầy nước đọng hiện đang trải qua. Nó đã đem phô bày ra ánh sáng một vấn đề tối quan trọng trong lúc này:

"Làm sao để cải thiện đời sống tối tăm của dân quê?"

Báo *Đông phương*,
số 10, ngày 1-9-1939.

TÂM SỰ TÔN THỌ TƯỜNG TRONG BÀI TÔN PHU NHÂN QUY THỤC
(Trả lời ông Trần Thanh Mại)

PHÚ HƯƠNG

Bất luận một tác phẩm văn chương nào, muốn xét nó, cần phải xét cả về hai phương diện: văn và ý. Biết bao nhiêu bài thơ, cuốn truyện được người ta hoan nghênh, những kể về ý, hoặc xoàng, hoặc không hợp với quan niệm người đọc, nhưng kể về văn thì nó có những giá trị khôn lường.

Những kẻ thù địch với Nga Xô viết chưa bao giờ dám chê tác phẩm của M. Gorki là dở cũng như những người ghét sự giở giáo của André Gide không hề bảo quyển *Retour de L'U.R.S.S.*" của ông hỏng về mặt văn chương. Quan niệm trong *Truyện Kiều* có đôi chỗ cần chỉ

trích, nhưng bao giờ Nguyễn Du cũng là nhà đại thi hào của văn chương Việt Nam cả. Và khi ta đọc bài thơ sau này của cụ Phan Bội Châu vịnh Kinh thành Huế:

Núi Ngự sông Hương khéo hững hờ
Trải bao dâu bể đến bây giờ.
Uy nghi sáu bộ sờn mây sấm,
Xe ngựa ba cầu dạn gió mưa.
Cỏ mọc cung tường thành Giám cổ,
Đá trơ văn vũ cửa lăng xưa.
Thầm rơi giọt lệ kìa ai đó?
Ta sẽ lên thành hỏi cột cờ.

ta thấy rõ cái bông lông, cái "vô chủ nghĩa" của cụ, nhưng ta không khỏi thán phục cái thi tài lớn lao của nhà ái quốc trở về già kia.

Ông Trần Thanh Mại, trong khi phê bình bài thơ *"Tôn phu nhân quy Thục của Tôn Thọ Tường"* đã phạm phải một lầm lạc khá lớn. Ông quên hẳn Tôn Thọ Tường là người thế nào, mặc dầu ông có nói qua tiểu sử. Chính Tôn khi ra làm quan với người Pháp đã tự ví mình như con đĩ già: y đã nhìn những kẻ khác bằng con mắt thương hại mà than rằng:

Ngó lại lầu xanh thương những kẻ
Trầm luân chưa khỏi kiếp hồng nhan.

Một người đã có cái tâm sự như vậy, tất nhiên trong những văn liệu có "ký thác" của mình, ý tưởng không thể vượt qua cái quan niệm rất tầm thường kia được.

Trái hẳn với bài phê bình của ông Mại, tôi cũng đồng ý với phần đông người khác mà bảo rằng bài *Tôn phu nhân quy Thục* rất hay. Nếu có phải trách thì chỉ nên trách Tôn Thọ Tường đã quá tàn nhẫn trong khi viết câu kết:

Thà mất lòng anh, được bụng chồng.

Vì như thế, Tôn phu nhân đã làm một việc sai hẳn với ý nghĩa của mình, cũng như Tôn Thọ Tường ra làm quan với người Pháp lúc bấy giờ chỉ vì ý tưởng rằng:

Miệng cọp hàm rồng chưa dễ chọc.

đó thôi.

Ở đây, tôi không phải nhắc lại những lời bàn của ông Mại mà cũng có đôi chỗ tôi thành thật công nhận rằng rất sáng suốt. Tôi chỉ muốn cùng bạn đọc bổ cứu bài thơ của Tôn về hai mặt ý tứ và văn chương.

Đọc bài thơ của Tôn và bài của ông Mại đề nghị bổ chính lại, ta thấy bài của Tôn được gần hoàn toàn về phương diện văn, khác hẳn với bài của ông Mại, vừa vụng về vừa tối nghĩa.

Thì cứ xem hai câu thực của Tôn:

Lìa Ngô bịn rịn chòm mây bạc,
Về Hán trau tria mảnh má hồng.

nó xuất sắc hơn hai câu đối lại của ông Mại biết chừng nào:

Trời Ngô luống gởi chòm mây bạc,
Tay Hán đành trao mảnh má hồng.

Vì ông Mại lúc sửa lại hai câu ấy quên hẳn rằng ông đã dùng hai chữ *luống* và *đành* là hai tiếng trạng từ để thay thế hai tiếng hình dung từ kép: *bịn rịn* và *trau tria* vừa kêu, vừa làm nổi được những danh từ *chòm mây bạc* và *mảnh má hồng* của Tôn. Hãy đọc hai câu thực mà ông Mại đề nghị sửa với hai câu luận của tác giả:

Trời Ngô luống gửi chòm mây bạc,
Tay Hán đành trao mảnh má hồng.
Son phấn thà cam dày gió bụi,
Đá vàng chi để thẹn non sông.

Trong 4 câu này ta đều thấy mỗi câu có một tiếng trạng từ (mà các cụ nho học mình gọi là chữ nước): *luống, đành, thà, cam,* nó làm mất giá trị của bài thơ. Những tiếng ấy trong thi văn cũ, người ta hết sức tránh, vì nó có vẻ sáo quá. Chỉ trừ khi nào nó có giá trị không thể lay chuyển được trong câu, người ta mới để vào đề. Hai câu luận của bài thơ trên đã thuyết minh lý do đó rồi.

Đến câu kết, ông Mại lại muốn đổi lại:

Trai hết ngay vua, gái trọn chồng.

Với câu này, ông Mại đã đem một bức màn tối tăm phủ lên trên cả bài thơ đẹp đẽ hay ho kia. Đọc nó, ta thấy hình như Tôn phu nhân và Chu Công Cẩn đã có tình ý gì với nhau từ trước:

Ai về nhắc nhủ Chu Công Cẩn,
Trai hết ngay vua, gái trọn chồng.

Nếu không thế tại sao lại nhắn với Chu Công Cẩn mà dùng 2 tiếng trái ngược nhau trai với gái vào đây? Có khác nào khi người ta nói: "Anh làm trai mà anh đã quên phận sự của anh thì phận tôi, tôi theo chồng tôi, tôi không biết đến anh nữa".

Vả chăng Chu Du có làm gì đâu mà gọi là "hết ngay vua"? Dùng mỹ nhân kế cũng là một lối thông thường của nhà binh: Chu Du muốn lừa Lưu Bị để đòi lại Kinh Châu, chứ nào có muốn đem em gái của chúa mình để gả cho kẻ thù! Công cuộc của Công Cẩn tuy thất bại nhưng lòng trung thành của va vẫn đáng khen kia mà!

Ngay đến chữ *trọn* của ông Mại dùng đây cũng tối nghĩa lắm. Người ta phải suy nghĩ mới vỡ nghĩa được là "trọn đạo với chồng". Chữ *trọn* ấy, đâu có thể ví với chữ *theo* trong một bài thơ vịnh bà Phan Thị Thuấn:

Chàng đi theo nước, thiếp theo chồng!

Ấy đó, ông Mại đã đề nghị bổ chính một bài thơ cũ, nhưng ông không chịu khó mấy. Bây giờ, tôi xin lấy ý riêng tôi để phê bình bài thơ của Tôn.

*

* *

Tôn phu nhân trong khi lên xe với Lưu Bị về Kinh Châu, tơ lòng gần như không chút vương vấn về gia đình. Mối tình đối với mẹ, bà Ngô Quốc Thái, và anh, Tôn Quyền, hầu bị lu mờ bởi tình yêu.

Lìa Ngô bịn rịn chòm mây bạc.

Không phải là tâm sự của Tôn phu nhân bấy giờ. Tôn Thọ Tường theo hàng người Pháp cũng chả luyến tiếc nồng nàn gì đối với Tổ quốc:

Đài cảnh biếng soi niềm thế tục,
Cửa không đành gởi cái xuân tàn.

Vả chăng chữ bịn rịn chỉ để diễn tả tình cảm mà Tôn lại lạm dụng vào đây thành ra câu thực có chức vị tả cảnh không được hoàn toàn. Nói thế, tôi không ngại đã làm trái ý ông Trần Thanh Mại, vì chính ông, ông đã cho chữ bịn rịn "hay" quá, "đúng" quá. Tôi tưởng nên sửa lại:

Trời Ngô phảng phất chòm mây bạc,

có lẽ nó hợp về ý Tôn phu nhân lúc bấy giờ, mà về văn, nó tránh được lỗi kể trên.

Đến câu thực thứ hai:

Về Hán trau tria mảnh má hồng.

thì chính Tôn đã quá mạt sát Tôn phu nhân và ngay thân mình nữa. Ông Trần Thanh Mại đã nghiêm khắc một cách rất đúng. Nếu Tôn phu nhân lúc lìa nhà đã còn cảm thấy:

Trời Ngô phảng phất chòm mây bạc

thì tâm địa có kém cỏi cho mấy đi nữa, cũng chỉ nghĩ rằng:

Đất Hán đinh ninh phận má hồng.

Vì như thế, phu nhân tự hiểu cái địa vị làm vợ của mình lắm lắm. Nhưng có người sẽ trách tôi vì sao vừa chỉ trích chữ bịn rịn của Tôn Thọ Tường đó, tôi đã dùng ngay chữ "đinh ninh". Tôi xin vội vàng phân bua rằng tôi đã đổi ngay chữ mảnh ra chữ phận, nó không trái gì về phương diện văn chương cả.

Trời Ngô phảng phất chòm mây bạc,
Đất Hán đinh ninh phận má hồng.
Son phấn thà cam dày gió bụi,
Đá vàng chỉ để thẹn non sông.
Ai về nhắn nhủ Chu Công Cẩn:

Nhắn cái gì?

Không thể nhắn một cách tàn nhẫn:

Thà mất lòng anh, được bụng chồng.

nó biểu lộ rõ rệt sự cố ý dứt tình máu mủ của mình chứ không phải là một sự bất đắc dĩ nữa.

Nhưng cũng không thể nhắn một cách trăng hoa và tối nghĩa:

Trai hết ngay vua, gái trọn chồng.

Như vậy thì phải nhắn thế nào? Ai nấy chắc cũng đồng ý rằng: người đàn bà bao giờ cũng xem tình chồng vợ nặng hơn tình anh em, cho nên khi phải làm nhiệm vụ, họ đặt tình yêu lên trước. Bởi thế Tôn phu nhân dầu biết mình ra đi có phật ý anh mặc lòng, nhưng không thể làm khác được. Hơn nữa, Tôn phu nhân đã nặng tình với Lưu Huyền Đức nhiều lắm, chứ đâu có phải một tối một sáng như ông Mại đã vội nói. Lưu đã vui say trong lâu đài của Tôn Quyền xây dựng

cho, đã miệt mài với các mỹ nữ của Đông Ngô ban cấp cho, đến nỗi Triệu Tử Long phải vào rỉ tai mà nhắc đến việc Kinh Châu kia mà! Đã vậy thì:

Ai về nhắn nhủ Chu Công Cẩn,
Dù mất lòng anh, được bụng chồng.

tưởng không phải là chuyện tàn nhẫn, hay ti tiện như ông Mại đã khắc trách.

Cật ngựa thanh gươm vẹn chữ tòng,
Nghìn năm rạng tiết gái Giang Đông.
Trời Ngô phảng phất chòm mây bạc,
Đất Hán đinh ninh phận má hồng.
Son phấn thà cam dày gió bụi,
Đá vàng chỉ để thẹn non sông.
Ai về, nhắn nhủ Chu Công Cẩn,
Dù mất lòng anh, được bụng chồng.

Nếu Tôn phu nhân dùng những lời lẽ ấy, có lẽ không bị người ta mỉa mai, mà Tôn Thọ Tường, nếu dùng lời văn ấy để bày tỏ tâm sự mình, cũng chưa đến nỗi bị người ta buộc cho tội *cố ý phản bội*.

Một bài thơ cho thật hoàn toàn, không còn có chỗ chỉ trích được, là một điều rất khó. Tôi tưởng trong nền thi cũ, chưa dễ đã kiếm được mươi lăm bài như thế. Lạm bàn như trên, tôi tự thấy mình quá táo bạo, nhưng còn mong ở các nhà trí thức sáng suốt chỉ bảo cho.

Tao đàn
Số 7 – 1939

NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC

(Trả lời ông Lê Tràng Kiều trong *Hà Nội báo* số 2)

Bài chúng tôi phỏng vấn hai ông Hoài Thanh, Phan Khôi về vấn đề "nghệ thuật" có một đoạn nói về văn chương *Truyện Kiều*.

Hà Nội báo số 2 ông Lê Tràng Kiều đã đứng ra cực lực bênh vực Kim Vân Kiều.

Ông Lê Tràng Kiều khuyên người ta nên đọc cái hay "văn chương của truyện mà tách hẳn cái nội dung ra".

Theo ông Tràng Kiều đã viết trong *Hà Nội báo* thì quyển *Kiều* là quyển sách rất có ích cho bình dân, vì sau những giờ cần lao hay trong những giờ cần lao họ ngâm nga những câu:

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai

để cho hả hê lòng (?) Để cho quên mệt nhọc (!) Để hưởng một chút khoái lạc tinh thần (!) Ông cho như thế là không có hại gì cả.

Rồi, ông lại cho chúng tôi là một bọn "Chung công" không ra mặt, vì theo ông, chúng tôi đã đang tâm đày đọa một con đĩ là một cái tội lỗi hiển nhiên trong xã hội.

Ông Lê Tràng Kiều lầm, cái lầm nhớn mà nhỏ là do nơi ông, ông Lê Tràng Kiều chưa biết xem văn.

Chúng tôi nào có đày đọa cô Kiều – Chúng tôi chỉ bài xích cái nội dung xã hội của *Truyện Kiều*. Ông Lê Tràng Kiều hãy nhớ lấy nhé!

Bây giờ thì tôi lại quay lại nói chuyện Kiều với ông. Vì câu chuyện này – trước kia (27–3–1935) tôi có đem ra nói trước mặt mấy trăm thính giả tại nhà Hội khuyến học Nam Kỳ. Các ông Thiếu Sơn, Đông Hồ, Trúc Hà trong báo *Sống* đã nhân dịp ấy mà bênh vực cho *Truyện Kiều*, nhưng bênh vực một cách hèn yếu. Nay ông Lê Tràng Kiều lại "ra mặt" ông không ngần ngại gì mà không ca tụng Kim Vân Kiều. Ông cho tôi ngớ ngẩn, vì theo ông, xét *Truyện Kiều*, phải đứng về mặt văn chương chứ không nên đứng về phương diện triết lý.

Ông Lê Tràng Kiều "cừ" thật.

Văn chương *Truyện Kiều* là hay, là đẹp, nhưng tự nó lại có một sự cổ động có hại cho quần chúng. Chắc ông Lê Tràng Kiều không thể cãi rằng *Truyện Kiều* làm cho ta tin ở số mệnh, và văn *Kiều* xin cho quần chúng hàng phục đối với mọi cái thế lực áp bức.

Nhưng, ông Lê Tràng Kiều đã nói "cái triết lý *Truyện Kiều* hỏng, có thể di hại lớn" đến bình dân. Vâng, tôi cũng cần răng giả thiết như nó có một cái triết lý sai lạc, thì cái triết lý ấy chúng tôi tưởng cũng có ảnh hưởng đến bình dân mà. Bình dân đọc *Truyện Kiều* là theo nhịp những lời văn du dương, êm đềm, bóng bẩy, để phiêu lưu trong giây lát, trong một cái cuộc đời phiêu lưu của một cô gái giang hồ bất hạnh đó thôi".

Ông Lê Tràng Kiều còn hơn các bạn ông (Hoài Thanh, Phan Khôi, Lưu Trọng Lư, v.v...) hơn cả đến "cụ" Phạm nhà ta. Ông thì ông căn cứ rằng giả thiết như *Truyện Kiều* có một cái triết lý sai lạc.

Theo ông thì dù cái triết lý ấy có sai lạc cũng không có ảnh hưởng đến đám bình dân; vì đám bình dân và ai cũng thế, chỉ xem cái câu văn hay mà thôi.

Ông Lê Tràng Kiều, hình thức và tinh thần đi đôi với nhau trong văn chương, tách nó ra mà xét từng phương diện là sai. Văn *Kiều* vẫn là đẹp hay, mà cái đẹp cái hay ấy nó ủ rũ, buồn bã, âm thầm như cái tinh thần của *Truyện Kiều*. Chính cái văn chương *Truyện Kiều* hàm sẵn cái tinh thần nhu nhược và khuất phục, ông Lê Tràng Kiều có công nhận như thế không?

Mượn tỉ dụ cho ông Lê Tràng Kiều dễ hiểu, tôi nói rằng một người phụ nữ bị gia đình áp bức mà than thở, nỉ non và khóc lóc vẫn bày ra một quang cảnh dễ thương, song tôi và các bạn trong phái chúng tôi ưng xui người ấy có một thái độ khác. Người đàn bà đứng phắt lên, tỏ ý tức giận và chống hẳn với sự áp bức chẳng là hơn ư?

Ông Lê Tràng Kiều, xét một vấn đề về văn học phải biết theo thời gian (en fonction de temps). Có thứ văn chương cách này ít lâu thì không có hại, mà đến bây giờ lại thành ra hủ lậu và phản động. Có phải vậy không, ông Lê Tràng Kiều?

Chế độ tư bản khắp thế giới bị khủng hoảng. Loài người ở vào khúc quanh trong lịch sử. Ở xứ ta quần chúng xung đột với sự đói rét, tôi tưởng thiên chức nhà làm văn có lương tâm là phải viết thế nào cho quần chúng giác ngộ mà phấn đấu.

Cổ động cho một thứ văn chương phù phiếm trong giai cấp phân tranh này là xui cho quần chúng quên trạng huống của mình, như vậy là cái lợi khí cho sự vô công lý – ông Lê Tràng Kiều hiểu chưa.

Kết luận bài này, tôi dám nói to lên, bọn các ông Lê Tràng Kiều, Hoài Thanh, Phan Khôi, Lưu Trọng Lư, Phan Văn Dật, có nhiều mâu thuẫn tỏ ra nhiều nhược điểm. Họ đương tìm một thứ văn lộn sòng để xui quần chúng quên các vấn đề xã hội cấp thời.

Tiến bộ
Số 1, ngày 3 Février 1936.

MẶT TRẬN VĂN CHƯƠNG: NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC – CHỨC VỤ CỦA NHÀ VĂN

CAO VĂN CHÁNH

I

Chiến tuyến "hợp nhất". Cái khẩu hiệu này đã làm cho bọn văn sĩ phản động sợ hãi mà buông ra những lời thô lỗ và khiêu khích đối với những tay chiến sĩ của mặt trận văn chương. Khi thời họ làm ra tuồng nhã nhặn, họ nhã nhặn lắm thiệt, vì họ biết tán dương người quyền thế và giải trí bọn tiểu thơ vô sự và đa tình, mà trách chúng tôi sao lại có "miệng hàm hồ"; khi thời họ tỏ ra tay "thuần túy", bĩu môi mà chê chúng tôi sao lại dùng danh từ chiến lược trong chuyện văn chương; khi thì họ giả vờ, làm ra dáng "kẻ lớn" mà bảo chúng tôi là "trẻ con"... Tất cả những văn sĩ "nhã nhặn, thuần túy, kẻ lớn" trong ba kỳ đều đã lên tiếng công kích chiến tuyến của bình dân trên văn đàn; và bọn thủ lĩnh thật của họ ở trong bóng tối cũng đã hết sức giúp họ về lý tưởng và vật chất... Chỉ xét nhận cách những nhà văn ở bên kia hàng trên xem sự liên quan của họ với bọn quý phái, phần đông độc giả của họ cũng đã giác ngộ mà biết rằng: mặt trận văn chương vẫn là rất cần, mà chiến tuyến hợp nhất là rất phải.

Từ đây, không còn một văn sĩ nào, bảo thủ đến đâu, hủ lậu đến đâu, có thể chối rằng: văn chương không quan hệ đến phân tranh trong xã hội. Các hạng người lao khổ; bọn bình dân tự do đã có thể không kể sự đảng phái khác nhau, mà lập thành "mặt trận bình dân" trong chính trị, thời trong văn hóa, sao lại không thể có "chiến tuyến hợp nhất" theo một cái chương trình tối thiểu để chống nhau với bọn văn sĩ thời sự bóc lột và sự áp bức.

Từ đây, những ai là kẻ sống về sự tán dương kẻ quyền thế, a phụ người giàu sang mà phản bội đối với bình dân phải xuất đầu lộ diện ở hàng trận bên kia... để quát tháo chúng ta. Đó là một sự thất bại lớn của họ; đó là sự thắng lợi lớn của bình dân.

NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC

Bọn trí thức philiatins cùng các nhà văn của tụi phong kiến và phú hào đều đồng thanh bảo rằng: văn chương cùng triết lý *Truyện Kiều* là hai việc khắc nhau, người ta có thể yêu văn của cụ Nguyễn Du trong truyện ấy, mà không nhận cái nội dung của nó. Nói như thế nghĩa là họ cho rằng hình thức và nội dung không liên quan cùng nhau. Với cái lối phân biệt ấy, nhà văn Phan Khôi đã từng lớn tiếng khen tài ông Phạm Quỳnh trèo đến địa vị Thượng thư, mà không bàn đến chính kiến của ông ta; dường như những tư tưởng văn chương của ông chủ bút cũ của báo *Nam phong* đã chết không quan hệ gì đến cái địa vị giàu sang của ông hiện thời. Lối phân biệt ấy chỉ là một cách đánh lừa độc giả mà thôi.

Nhà văn vô sản nhận rằng *Truyện Kiều* là một áng văn chương đẹp, nhưng không thích cái đẹp buồn bã, êm thấm, yếu ớt, suy tối của nó. Cái đẹp của *Truyện Kiều* cũng đồng tính chất với tinh thần *Truyện Kiều*. Đối với sự áp bức của cái xã hội bất bình, cô Kiều chỉ than khóc và tỏ ra những tâm tình khuất phục rất phiền phức và rất đáng thương hại. Câu văn *Truyện kiều* tả cái tâm tình ấy, tự nhiên là nó có ảnh hưởng xấu cho người đọc. Tinh thần nào, hình thức ấy.

Giả thử cái triết lý của Nguyễn Du (và cả Thúy Kiều – không phải là một cái triết lý khuất phục; đối với hoàn cảnh xã hội nó đàn áp mình, Kiều không hàng mà lại chống chế. Thời sau văn diễn tả tâm tình và hành vi của cô tất khác hẳn; người xem, người đọc tất không có cái cảm giác buồn bã mà trụy lạc như khi đọc quyển truyện của nhà thi sĩ ấy.

Cũng liều nhắm mắt đưa chân,
Thử xem con tạo xoay vần đến đâu.
...
Có trời mà cũng tại ra
Tu là cõi phúc, tình là giây oan.
...

Giọng văn chết người ấy đầy trong quyển Kim Vân Kiều; cái tinh thần ủ dột và "cũng liều" ấy nhuộm màu cho tất cả cảnh vật trong *Truyện Kiều*, các bạn đọc nhớ lại xem có phải thế không? Làm sao mà phân biệt câu văn và triết lý *Truyện Kiều* cho được!

Nói rộng ra, làm sao phân biệt nội dung và hình thức được?

Văn sĩ của các giai cấp lợi dụng, có người đã lớn tiếng mà bảo rằng bình dân sau một ngày làm ăn vất vả có thể ngâm:

Lơ thơ tơ liễu buông mành
Con oanh học nói trên cành mỉa mai.

mà không bị hại gì cả. Cái lối trích văn mà không kể đến toàn văn, không hiểu nghĩa chữ contexte như thế là một lối sơ học không đáng cho độc giả chú ý. Trong bọn ta, ai là người không từng gặp những bạn nam nữ thanh niên ngâm nga *Truyện Kiều* và nhiễm phải cái tinh thần hèn yếu của nó?

Chúng ta há vì mấy câu ngụy biện mà quên cái ảnh hưởng tai hại của nó sao?

Hoặc có kẻ nhận lầm văn tài làm cầu văn mà bảo rằng: Người ta khen cụ Nguyễn Du làm văn hay vừa đúng văn pháp, vừa có thiên tài, chớ không phải nhận rằng triết lý của cụ là hay. Thời chúng tôi đáp rằng: cái tài đứng sau cái lý tưởng. Xét một áng văn cũng như một công trình nghệ thuật nào, trước hết chúng tôi tìm coi cái lý tưởng của công trình ấy lợi hay là hại cho giai cấp của mình và cho sự tiến hóa chung của nhân quần. Nếu cái lý tưởng ấy là một cái lý tưởng lợi cho sự áp bức và lợi dụng quần chúng, thời chúng tôi sẽ đánh đổ, dù nghệ sĩ có tài, đến thế nào. Làm như thế là chúng tôi tỏ ra người thiết thực biết rằng cái tài kia chỉ lợi cho bọn thiểu số có đặc quyền và chỉ có hại cho mình và giai cấp mình.

CHỨC VỤ CỦA VĂN SĨ

Chức vụ của văn sĩ từ xưa ra thế nào? Nhiệm vụ của văn sĩ trong thời đại giai cấp phân tranh rất kịch liệt này là nhiệm vụ gì?

Nghe bọn thầy tu ở các điện *Tràng An, Hà Nội báo* v.v... nói, tựa hồ ngoài cái công việc trau chuốt câu văn cho được"... lâng lâng như đám mây bay...", theo lời ông Hoài Thanh, thời văn sĩ chỉ còn có cách giải trí cho bọn tiểu thơ nhàn rỗi...

Ông Hoài Thanh yêu cầu cho nhà văn được tự do, có lẽ là để mà tha hồ tán dương bọn phú quý, vì ông cũng chán biết rằng trong xã hội tư bản hay là trong xã hội phong kiến chưa hề có một văn sĩ nào được tự do bao giờ... Nếu nhà văn không dựa một ông vua, một ông quan, một nhà tư bản, một công ty để sống, thì lại cũng phải tùng một nhà xuất bản nào, một ông chủ nhiệm nào. Và chính ông chủ

nhiệm ấy, nhà xuất bản ấy cũng lại tùng một nhà tư bản hay một cái tổ chức nào có thế lực. Cái tự do mà ông Hoài Thanh yêu cầu chắc hẳn là cái tự do để tâng bốc bọn phú quý bằng đủ các cách, có lẽ vì thế mà ông sợ người lao động áp chế... ông chăng?

Nhà "phê bình" Thiếu Sơn không cần cải tạo xã hội, vì ông này đã cho đời mình là mãn nguyện rồi??? Ông chỉ muốn một thứ văn chương đủ năng lực giải trí được bọn đàn bà đài các mà thôi...

Bạn đọc xem đó thì hiểu cánh văn sĩ ở bên kia hàng trận vì sao mà yêu cầu sự tự do cho nghệ thuật? Là vì họ muốn thoát khỏi quyền chỉ trích, quyền kiểm tra của quần chúng, tuy họ vẫn nhờ quần chúng mà sống còn.

Đứng trong cái hoàn cảnh thảo luận của phe văn sĩ người ta có thể tưởng rằng xã hội loài người đã biến thành một cảnh bồng lai, cho nên các ông tiên văn sĩ nhân vô sự mà bầy chuyện nghệ thuật ra để giải trí. Kinh tế khủng hoảng, nạn thất nghiệp hàng triệu gia đình đói rét, họa thế giới chiến tranh, cuộc giai cấp phân tranh, đó là bấy nhiêu cái thảm kịch chỉ đáng cho tụi cùng dân lo nghĩ, việc gì đến các ngài làm văn?... Văn chương phải "lâng lâng như đám mây bay" và cao hơn mọi sự xung đột!

Chúng tôi là những người đã từng thống khổ, đã từng cùng quần chúng tranh đấu để cải thiện sự sinh hoạt khốn nạn, chúng tôi không thể cam tâm đặt cho ngòi bút một cái chức vụ đê hèn như thế. Chúng tôi không thể làm như tụi ca kỹ mà hát xướng cho vui lòng ai. Chúng tôi không thể yên lòng trong cái hoàn cảnh khủng hoảng và xung đột khắp cùng thế giới.

Chúng tôi biết rằng nhà văn có một cái thiên chức trọng đại: đánh thức quần chúng và kích thích tranh đấu.

Bọn "nghệ sĩ tự do" sẽ làm ra tuồng tức giận mà hô lên rằng: "Các anh làm cho nghệ thuật hóa ra nô lệ! Nghệ thuật là thiêng liêng, là thuần túy, phải đứng trên mọi sự xung đột. Cái văn tài như cái hoa thiêng liêng phải được nhân loại sùng bái".

Điệu đàn ấy cũ lắm, các ông chỉ là những học trò dở dang của cánh nghệ sĩ phú hào ở Tây phương... Các ông viết những câu sáo mà lại tự tôn tự đại chê các nhà văn vô sản là mô phỏng người ngoài. Các thứ văn bông lông *(lâng lâng như đám mây bay)* các loại văn quốc hồn quốc túy các ông đều đồng thanh khen lấy khen để, có lẽ tại nó là thứ văn đưa người đến cõi giàu sang. Còn như chúng tôi, chúng tôi chỉ biết thúc giục người đồng nạn tranh đấu, chỉ rõ các nguyên

nhân áp lực và lợi dụng, thời các ông la lớn lên rằng chúng tôi dùng những câu sáo...

Có lẽ tại một số anh em trong chúng tôi đã lâu ở ngoại quốc, đã cùng với bạn lao khổ các nước gặp nhau trên trường tranh đấu trong các hội nghị "chính trị, kinh tế, văn học, có lẽ tại thế mà chúng tôi bị những người như ông Hoài Thanh và Lê Tràng Kiều chê là "lượm cái bã" của người đem về dùng. Chúng tôi có một cái tội là: cái tội không tùy thời; không biết làm như các nhà văn sĩ của *Nam Phong* ngồi yên một nơi mà mô phỏng lời các tay quyền thế... Như thế thì chắc là chúng tôi sẽ khỏi bị mắng là lượm cái bã của người.

Thuyết nghệ thuật tự do là một cái sáo, mà chính đồng nghiệp của các ông ở Âu châu, bọn văn sĩ phú hào đã bỏ rồi. Trong cái thời đại mà cuộc khủng hoảng kinh tế đã làm cho hàng trăm triệu gia đình ở khắp thế giới bị nạn đói rét; và đã khiến cho một số đông nghệ sĩ ăn không đủ no, mặc không đủ ấm, trong một thời đại mà đồng tiền chễm chệ ở ngôi bá chủ chi phối mọi việc chính trị, mỹ thuật, luân lý, kinh tế; trong một cái thời đại huyên náo như bây giờ, mà còn có can đảm bàn đến sự tự do của nghệ thuật thời chúng tôi cũng phải lấy làm tội nghiệp thay cho các ông. Các ông lụt thủy ở sau xa cái thế kỷ ngày nay; các ông vừa... phản động, vừa... chậm trễ.

Không những ở thời đại khủng hoảng này nói đến sự tự do của nghệ sĩ là chuyện rất quái, ở đời xưa cũng thế: nghệ thuật không được tự do bao giờ. Nghệ sĩ vẫn chia ra làm hai phái lớn: một phái ca tụng giai cấp thống trị, một phái chống với chế độ.

Thì ra, bao giờ nghệ thuật cũng là một cái lợi khí tranh đấu. Cánh này chống với bè kia trong chính trị, kinh tế, xã hội, sự phân tranh ấy phản chiếu trong văn học và trong tất cả các nghệ thuật. Cho đến bọn nghệ sĩ chủ trương "nghệ thuật tự do" cũng chỉ là những tay bênh khéo cho bọn quyền quý mà thôi. Nói rằng nghệ thuật tự do há không phải bảo rằng: quần chúng không có quyền gì trách nghệ sĩ ca tụng người đương đạo hay sao?

Nhà đại văn hào Romain Rolland nói rằng thời cuộc làm cho ông không yên lòng ngủ "chỉ nhắm một con mắt"; ông để ý đến công việc xa xôi ở Đông Dương, đến nỗi hỏi thăm tác phẩm của Bửu Đình... Maxime Gorki, nghệ sĩ Nga bảo rằng nhà nào sống ở thời đại này mà không chống với đế quốc chủ nghĩa thì cuộc đời mất ý nghĩa: câu này chỉ bọn văn sĩ trong cuộc xã hội phân tranh. Văn sĩ André Gide ra trường hồi 12 tuổi mà nhờ thống khổ, suy nghĩ, học hỏi ở trường đời

thành ra ít sợ học hơn nhiều giáo sư cao đẳng; ông quan tâm đến từng việc xảy ra trong thế giới, và lòng thổn thức ăn nhịp với sự thổn thức của quần chúng.

Chúng tôi khuyên nhà văn vô sản cũng như nhà văn bình dân soi gương các nhà văn Tây phương ấy mà quan tâm đến thời cuộc trong tất cả các tác phẩm của mình.

II
VĂN SĨ VÀ GIAI CẤP

Hoặc bảo rằng nhà văn bình dân cứ nhận sự, cảnh vật thế nào thì mô tả thế ấy và cốt cấu tạo nên công trình đẹp là đã làm hết thiên chức rồi, cần gì phải để tâm phụng sự giai cấp của mình? *Thành thật và văn tài* là hai yếu tố cần phải có, đến như sự cổ động thời đã vào phạm vi chính trị.

Tôi biết có lắm bạn thành thật nghĩ như thế; sự lầm này cũng chung cho bọn văn sĩ phái bình dân (populistes) ở Pháp, chúng ta nên chữa ngay từ bây giờ.

Ở trong một cái xã hội còn có giai cấp giàu, nghèo, sang, hèn, lợi dụng và bị lợi dụng thời thành thật và văn tài chưa đủ làm yếu tố cho nhà văn của các giai cấp nghèo.

Vì sao?

Vì trong cái thế giới người ta là chó sói của người (Hommo homini lupus) có biết bao nhiêu là kẻ nghèo cam phận làm lợi khí cho sự áp bức giai cấp?

Biết bao nhiêu bạn nhiễm phải đạo lý phật, thánh, tiên, thần, tin rằng sự lợi dụng tuy là đáng buồn mà vẫn hợp với "đạo trời"? Biết bao nhiêu kẻ lao động yếu hèn không tin ở năng lực phấn đấu của quần chúng?

Nhà văn bình dân không hiểu lẽ tất yếu phải cổ động và phấn đấu và chỉ thành thật mô tả thời sẽ gây ra những công trình gì? – Ta có thể đoán được: họ sẽ rõ cái tính ích kỷ của những người nghèo làm hại lẫn nhau; họ sẽ tán dương một vài kẻ giàu mà rộng lượng. Cho đến sự dốt nát của bần dân cũng được kể rành rõi. Ảnh hưởng của những công trình ấy trong tâm trí người đọc ra thế nào? Người đọc sẽ tin rằng người nghèo bị áp bức là phải, vì tại kém hèn và ngu dốt.

Nhà văn vô sản có kinh nghiệm và am hiểu thiên chức của mình

sẽ không làm như thế – vì làm như thế là ru ngủ quần chúng và gián tiếp giúp cho các giai cấp lợi dụng. Những cảnh đau lòng, như tính ích kỷ và hèn nhát của một số lao động không phải là không có thật, song xét cho kỹ, đó là cái tội lỗi của cái chế độ bất lương. Trong hạng phú quý vẫn có một ít người có "lương rộng", song cả cái giai cấp phú quý ấy vẫn sống nhờ sự lợi dụng quần chúng. Cuộc đời của đa số nhân dân thật là khắt khe; nạn dốt nát ở thôn quê và thành phố vẫn là tai hại, nhưng từ đâu mà ra thế? Làm sao cho tuyệt tự sự áp bức và bóc lột? Chúng tôi tưởng trong một cái thời đại mà cuộc giai cấp phân tranh để sinh tồn đã thành kịch liệt phi thường, nhà văn bình dân cũng như nhà văn vô sản trước khi làm một công trình nào cũng phải giải quyết những vấn đề quan trọng ấy.

Có giải quyết những bài tính đố ấy, nghĩa là có am hiểu rằng cái xã hội bất lương ngày nay sẽ nhờ sự phấn đấu của quần chúng mà biến thành một cái xã hội có công lý và có nhân đạo, có nhận rằng thiên chức của mình là phải giúp cho quần chúng giác ngộ mau thời mới đáng cầm bút làm văn.

Tả rõ nỗi khốn cùng của quần chúng chưa đủ làm một nhà văn của các giai cấp nghèo; phải sống cuộc đời của nghèo khổ, và phải đánh thức họ, làm cho họ am hiểu vì sao mà họ khổ, và thứ nhất là phải làm thế nào cho hết khổ.

TƯƠNG LAI CỦA CÁC GIAI CẤP NGHÈO

Làm công việc cổ động như thế, nhà văn của các giai cấp nghèo sẽ phải đương đầu với tất cả những oai quyền thế lực nào dựa vào sự lợi dụng mà sống còn. Các văn sĩ của mặt trận bình dân sẽ phải chạm trán với những cá nhân và đoàn thể nào sống nhờ sự khuất phục của quần chúng.

Bọn văn sĩ của các giai cấp lợi dụng sẽ bịa đặt ra thuyết này thuyết khác để làm lầm người đọc, mục đích là muốn đánh đổ cái quan niệm tranh đấu của các hạng người nghèo.

Họ sẽ làm ra tuồng đạo đức mà khuyên người lao khổ chớ nên so bì hơn kém, trên dưới với người đồng loại.

Có khi họ sẽ làm sao, không bận lòng đến vấn đề vật chất mà chỉ bàn phiếm về nghệ thuật mà thôi.

Kỳ thật, họ chỉ là những cái lợi khí của các hạng giàu sang để dẫn dụ bình dân vào con đường hàng phục.

Bình dân vẫn là số đông; bọn tư bản và phong kiến vẫn là số ít, tuy vậy nhà văn vô sản và bình dân nên biết trước rằng trong cuộc xung đột cùng các phái nghịch trong văn đàn không phải bao giờ chúng ta cũng có nhiều độc giả hơn họ đâu. Các cơ quan nào có tư bản tô và dựa vào kẻ quyền thế hay là các tổ chức tư bản vẫn có nhiều phương thế để truyền bá một thứ văn chương bất lợi cho bình dân, và những lý tưởng thịnh hành nhất của xã hội ta, tất là những lý tưởng của giai cấp thống trị.

Đại biểu sáng suốt cho nguyện vọng đa số loài người, nhà văn bình dân nhiều khi vì nhiều sự thất thế (do nơi chế độ) mà ít được người đọc hơn nhà văn phú hào. Các bạn trong mặt trận bình dân nên biết trước như thế.

Có lẽ, các bạn sẽ không được những huy chương rực rỡ, phần thưởng lớn lao, những chu niên kỷ niệm lộng lẫy. Các bạn sẽ làm quen với sự tàn ác của các tay quyền thế trả thù...

Nhưng mà các bạn sẽ được cái danh dự lớn là phụng sự cho tiến hóa của bình dân.

Vả, hiện nay lại không phải là của bình dân, mà cái tương lai (một cái tương lai rất gần) sẽ là cái tương lai của các giai cấp lao khổ.

Chúng ta đương ở vào một khúc quanh của lịch sử. Nhà văn vô sản cũng như nhà văn bình dân sẽ có dịp reo mừng như người thắng trận... Cái dịp ấy sẽ không còn lâu xa bao nhiêu.

Tiến bộ,
số 2 và số 5, ngày 16 Fevrier 1936.

TÁN THÀNH SỰ GÂY DỰNG VĂN HÓA VIỆT NAM

BÙI CÔNG TRỪNG

LỜI TÒA SOẠN: Bài sau đây chúng tôi trích trong ĐÔNG PHƯƠNG. Tác giả của nó là ông Bùi Công Trừng thấy công việc mình định làm được các bậc thức giả tán thành, chúng tôi rất cảm động. Riêng về bài chúng tôi sẽ bàn thêm ở số sau.

Xưa nay tôi vẫn nuôi cái lý tưởng: các nhà văn trong nước cần phải góp sức trong việc bồi bổ xây đắp nền văn hóa dân tộc (culture nationnale) nên khi đọc qua những lời kêu gọi của một nhóm văn sĩ phụ trách tạp chí *Tao đàn* số xuất bản nay mai khắc đến sự cần yếu xây dựng nền văn hóa Việt Nam tôi rất vui vẻ và hoan nghênh và xin góp vào đây một vài ý tưởng.

Tôi không tin ở xứ Việt Nam không có hẳn một nền văn hóa đặc biệt vì xét qua lịch sử dân tộc Việt Nam phấn đấu trên bốn ngàn năm lẻ trải qua cơn mưa gió vẫn có một đời sống từ phong tục đến ngôn ngữ không hoàn toàn giống một dân tộc nào. Tôi không tin rồi đây nền văn học Việt Nam sẽ đặc biệt hoàn toàn, Việt Nam không có những dấu vết gì về triết lý văn chương, kỹ thuật phong tục nghệ thuật của những nước ngoài đã dính líu đến dân tộc chúng ta về lịch sử dĩ vãng và hiện tại. Vì tôi nghĩ trong khi hai dân tộc tiếp xúc nhau một nền văn hóa cao hơn bao giờ cũng ảnh hưởng mạnh vào nền văn hóa thấp kém dẫu nền văn hóa cao hơn ấy thuộc về một dân tộc bị chinh phục cũng vậy. Đến đây tôi xin nhắc nhở một chút kẻo giả tưởng lầm văn hóa Việt Nam xưa nay không có cái hân hạnh như văn hóa Trung Hoa hay La Mã đã cảm hóa được những kẻ chinh phục mình. Nền văn hóa Việt Nam bạc nhược lắm theo lẽ tất nhiên phải chịu ảnh hưởng của văn hóa Tàu và Pháp là những nền văn hóa phong phú cao siêu hơn. Điều đó rõ lắm rồi.

Nhưng một điều cần nên chú ý là các nhà văn ta không nên cho những sự ảnh hưởng đó là một việc thôn tính về mặt tinh thần. Chúng ta nên coi những ảnh hưởng đó đã giúp một phần trong công việc cấu tạo và phát triển của nền văn hóa Việt Nam. Gôloa (dân Pháp) thời cổ dã man xưa nhờ cảm hóa văn minh La Mã mà tiến bước trên con đường xây dựng văn hóa của họ; Dân Việt Nam sao không biết thu hái những tinh hoa của văn hóa Trung Hoa nhất là những cái hay cái tốt của nền văn hóa Pháp rất phong phú kia để vun đắp cho cây hóa Việt Nam?

Nhâm Diên, Sĩ Nhiếp trong thời kỳ nước ta dưới quyền đô hộ nước Tàu đã dạy cho dân ta biết trồng tỉa, biết văn tự là gì cũng như dưới quyền bảo hộ của nước Pháp vì sự cần yếu cho nhu cầu doanh nghiệp ở hải ngoại mà người ta đem nhập cảng vào xứ Việt Nam những kỹ thuật và văn hóa Pháp ngày nay.

Những mảnh văn hóa từ phương xa đưa lại dầu là Đông Tây kim cổ chúng ta nên vui vẻ nhận lấy và chúng ta nhận lấy không phải là để

thờ phụng nó như một vật ngàn năm không thay đổi. Cũng không phải nhận lấy chỉ để đưa vào tàng cổ viện. Mà nhận lấy để đem vào lò máy đúc của tinh than lửa lọc lấy, nung nấu lại, thêm màu sắc và sinh khí để làm món nuôi sống dân tộc Việt Nam trên con đường tiến hóa.

Chúng ta nung đúc lại với cái tinh thần phấn đấu của dân tộc chúng ta để thích hợp với đời sống của chúng ta ngày nay đã nâng cao nó lên và để gây dựng lấy một nền văn hóa cũng góp phần vào gia tài chung của nhân loại.

Xưa kia các nhà văn nghệ sĩ trong thời đại Phục hưng đem tô vẽ phô vẽ tái sinh văn hóa Hy Lạp cổ trong hoàn cảnh nước Pháp, đã làm cho nền văn hóa Pháp thêm dồi dào. Các nhà bách khoa bác học trong thế kỷ 18 đem tư tưởng tự do bác ái gieo vào dân gian cũng diễn lại tư tưởng của các học giả nước Anh diễn lại một cách có hệ thống hơn trong một hoàn cảnh tương tự nhưng náo nhiệt. Bởi vậy những tư tưởng cấp tiến của các ông đã dẫn đạo dân chúng về mặt tinh thần trên con đường chiến đấu chống chế độ phong kiến. Những tác phẩm của các bậc hiền triết ấy ngày nay được coi như những bông hoa tốt đẹp trên cây văn hóa Pháp và mai sau sẽ được coi như những viên đá tảng trong nền văn hóa rất đồ sộ của loài người. Đó là sự liên đới về mặt thời gian.

Huống chi ở hoàn cảnh năm châu họp chợ này một nền văn hóa bó hẹp trong phạm vi địa phương quốc gia thật không thể nào tự túc được. Nền văn hóa của mỗi dân tộc phải do sự liên lạc giữa các nước mà mang theo cái tánh chất quốc tế liên đới trong khoa học và nghệ thuật. Bởi vậy ai có nhiệt tâm lo bồi bổ và xây dựng nền văn hóa dân tộc cũng nên chú ý đề phòng cái tinh thần đặc biệt vị chủng có thể đi ngược lại trào lưu tiến hóa chung của nhân loại ngày nay. Tôi nói cái tinh thần vị chủng đó là tinh thần dân tộc của nhà văn cấp tiến đang nuôi cái mỹ ý xây dựng cho dân tộc Việt Nam một nền văn hóa xứng đáng.

Tôi vẫn biết nền văn hóa dân tộc nếu chưa có một động lực xã hội chủ nghĩa kích thích thì thế nào cũng chỉ là một nền văn hóa tư sản thôi. Nhưng tôi xét xứ ta là một thứ thuộc địa trên bước đường phát triển của nó phần đông ở giai đoạn gây dựng một nền văn hóa tư sản mà xứ ta chưa từng có. Bởi vậy nghĩ đến việc giúp cho nền văn hóa tư sản xứ này dồi dào, nảy nở là biết nghĩ gây ra những điều kiện cần yếu cho một nền văn hóa tốt đẹp hơn nó về tương lai.

Giúp cho cây văn hóa ngày mai đây đâm hoa kết quả không phải là hôm nay đây cứ ngắt bừa những cành hoa ủ rũ trên cây văn hóa tư

sản già cỗi ở Tây phương hay những quả chua chát của cây văn hóa phong kiến xiêu đổ ở Đông phương mà chấp ghép vào.

Giúp cho cây văn hóa ngày mai đây nảy nở những cành hoa thơm tho xinh xắn, các nhà văn hóa ta cốt nhất phải chọn lấy những màu mỡ sẵn có trên khoảnh đất chưa khai phá, mà vun quén cho cây văn chương Việt Nam non tươi trẻ trung của chúng ta.

Trong công việc bồi bổ cho văn hóa nước nhà cái nhiệm vụ và chức trách của các hàng trí thức trong nước không phải là nhỏ.

Tôi nghĩ các nhà văn ta không theo gót các nhà văn Hy Lạp khi xưa chỉ chăm lo cây văn hóa trong chậu kiểng: mua vui cho một nhóm đài các phong lưu. Tôi rất mong mỏi các ngài hãy đem cây văn hóa Việt Nam trồng giữa đám đông người.

Tôi mong mỏi các nhà văn đem ngòi bút lột trần cái xã hội hiện đại để cho dân chúng trông rõ nguồn gốc của mọi sự đau thương và để tìm lấy đường sống. Tôi mong mỏi các ngài làm tròn cả nhiệm vụ tẩy sạch đống phân văn chương ủy mị đang làm dơ bẩn làn không khí của dân tộc Việt Nam. Muốn làm tròn trách nhiệm của các ngài tôi thiết tưởng không gì hay hơn là các ngài phải làm sao cho tác phẩm của các ngài sẽ rung động tâm hồn của ức triệu con người đang tìm đường nâng cao nhân cách con người. Hàng triệu con người ấy đang tán thành việc bồi bổ xây đắp nền văn hóa Việt Nam đấy.

Tao đàn, đăng lại
số 2, ngày 16-3-1939.

VĂN NGHỆ NGÀY NAY NÊN NHƯ THẾ NÀO? TRỞ LẠI VẤN ĐỀ VĂN CHƯƠNG NGHỆ THUẬT

(Trả lời ông Lưu Trọng Lư)

BÙI CÔNG TRỪNG

Được thấy ông tỏ lời thành thật rằng: "Bao giờ cũng muốn ở về phe quần chúng, phe vô sản, phe nhân loại bất hạnh kia và mong sau này gây được một nền văn hóa xứng đáng làm căn bản cho sự sinh hoạt tinh thần của giai cấp ấy". Chúng tôi rất hoan nghênh ông. Không dấu gì ông, chúng tôi mong mỏi nơi ông không có gì hơn thế nữa.

Nhưng chỉ hoan nghênh những lời thành thật ấy mà không bàn thêm cho rõ lẽ thì sợ e khó thấy được những khúc mắc trong vấn đề mà ông cũng như chúng tôi đều cho là quan hệ đối với tương lai. Theo ý muốn của ông là hãy gây nên một nền văn hóa không Đông, không Tây, không Kim, không Cổ, một nền văn hóa cho muôn đời cái ý muốn ấy nó xem ra rộng rãi tốt đẹp làm sao!

Nhưng căn cứ vào lịch sử mà xét thì thật xưa nay trên thế giới chưa từng có một nền văn hóa như thế.

Những vĩ nhân văn sĩ thường mơ tưởng tác phẩm của mình sẽ để lại muôn đời, sẽ còn mãi mãi. Sẽ để lại về sau thì cũng có mà sẽ mãi mãi thì quyết là không. Platon [1] xưa kia đâu ngờ nền văn hóa Hy Lạp theo sự trụy lạc của chế độ nô lệ mà điêu tàn. Khổng Phu Tử [2] lúc đương thời nào tưởng lý thuyết của ngài cũng có ngày hủ hóa. Về thế kỷ 18 lúc tư bản chủ nghĩa đang phát đạt, các triết học văn nhân cũng đều tưởng chân lý tư sản là chân lý chung cho muôn đời! Nhưng chúng ta nào có trách các tôn nhân của chúng ta đâu, ta chỉ biết rằng các ngài không thể nào vượt qua thời đại của các ngài được.

Vì vậy chúng tôi phải xin trái ông mà nói không có thứ văn chương nghệ thuật muôn đời không đổi. Nghệ thuật Hy Lạp nhờ ảnh hưởng thần thoại mà nảy nở, nay cũng chỉ là thứ đồ cổ, văn chương cổ điển (classicisme) nhờ chế độ quân chủ chuyên chế mà phát triển nay cũng đã quá thời; văn chương lãng mạn (romantisme) xưa kia đơm hoa kết quả trên đất Âu châu đến nay tàn, và cũng đã nhường chỗ cho văn chương tả thực xã hội chủ nghĩa (Réaliste socialiste).

Chúng ta không thể nói Luther [3] cùng là Léonard de Vinci [4] và Michel Ange [5], những văn nhân nghệ sĩ của thời đại Phục Hưng (La Renaissance) cũng như Victor Hugô, một kiện tướng của chủ nghĩa lãng mạn, 'cấp tiến, nay đâu còn mới nữa. Nó còn mới chăng đâu là

---

1. *Platon:* Nhà triết học và bác học xứ Hy Lạp (429 – 347 trước kỷ nguyên) có tiếng nhứt trong làng triết học thời cổ bên Âu châu.

2. *Khổng Tử:* Tiếng của hậu nhân gọi Tôn Trọng Ni, một nhà triết học có quyền oai nhứt trong làng tư tưởng nước Tàu thời xưa (841 – 479 trước kỷ nguyên).

3. *Luther:* Một nhà cách mạng tôn giáo bên Đức (1483–1546) làm chấn động nền tôn giáo cơ đốc, có ảnh hưởng cả chính trị và tư tưởng.

4. *Léonard de Vinci:* Một nhà họa sĩ kiêm điêu khắc (Suitpture), kiến trúc sư, nhà bác học danh tiếng nhứt ở nước Ý xưa (1452–1519). Rất được hoan nghênh trong học giới về mặt kiến trúc và công trình cũng như về mặt hội họa và bác học.

5. *Michel Ange:* Nhà kiến trúc và điêu khắc kiêm họa sĩ và thi sĩ người Ý (1475–1564) cùng Vinci đều có công trong cuộc văn nghệ Phục hưng.

với châu Á, châu Phi, những nơi nào có một trình độ phát triển tương tự. Nó còn mới chăng là đối với chế độ Tân Trung cổ (Néo–moyen–âge) trên tuốc năng (tournant) của thời đại mà bọn rợ Đông Tây đang muốn giày đạp văn minh của loài người.

Beethoven [1] đối với Charbrier [2], Michel Ange đối với Renan [3], Hugo đối với Gorki [4] là cũ ta không thể không nhận như thế được. Nhưng những tên tuổi của các ông cũng vẫn còn xán lạn trên đài văn hóa của loài người nếu nó chưa bị một hoàn cảnh gì mà tiêu diệt.

Chúng tôi thiết nghĩ loài người khi còn là con khỉ (homme – singe) mới biết mu mơ cầm gậy hú hý đôi tiếng gọi thì làm gì đã có văn chương nghệ thuật. Quả đất khi mới kết hợp làm gì đã có loài người với cây cỏ. Thời gian cũng không mãi mãi là một, mỗi năm, mỗi ngày, mỗi giờ, quả đất luôn chuyển không ngớt trên không, cũng như mặt trời cũng không ngừng một chỗ. Mặt trời có tuổi, loài người có tuổi, muôn vật đều tiến hóa và biến hóa; thì làm sao có cái lòng người, cái tiên linh cái ý tưởng của con người muôn muôn năm không đổi?!

Nếu chúng ta nhận có cái lòng nhưng bao giờ cũng như bao giờ, thì làm sao có những sự thay đổi về tư tưởng, về tôn giáo, lễ nghi... Nếu chúng ta nhận có cái lòng người, cái tâm lý con người không thay đổi theo sự tiến hóa và biến cải của nền sinh sản trong xã hội, thì sao chúng ta lại thấy những sự hiển nhiên xảy ra kế tiếp nhau trên lịch sử, nào chế độ cộng sản nguyên thủy, nào chế độ nô lệ, nào chế độ phong kiến, nào chế độ tư bản, nào chế độ xã hội chủ nghĩa... những chế độ xã hội có những thượng tầng kiến trúc đơn giản hay phiền phức vô cùng. Nếu chúng ta nhận có một thứ văn chương nghệ thuật muôn đời không đổi, thì không khác gì chúng ta nhận nghệ thuật văn chương tách riêng ra ngoài luật tiến hóa chung của vũ trụ và loài người, không khác gì ta cho văn chương nghệ thuật là loài vật bất động.

---

1. *Beethoven:* Một nhà âm nhạc anh tài người Đức (1770–1827) mà trong nhạc điệu có cao thượng, có tình thú, có hùng tráng. Công trình âm nhạc to lắm.

2. *Charbrier (?).*

3. *Renan:* Nhà ngữ học và sử học người Pháp (1823–1892) nghiên cứu về nhiều vấn đề rất khoa học trong khoa học ngôn ngữ viết cũng nhiều sách triết học, sử học, luân lý học.

4. *Gorki:* Tên của Péchkov, văn sĩ Nga (1869–1938) có tài sáng tạo dồi dào sức quan sát mạnh mẽ. Lời văn chặt chẽ, kích ngang, chứa chan sự cảm động. Giọng văn cứng cỏi ròn rã, mạnh bạo. Hình thức hơi lãng mạn mà nội dung thiết tả chân yếu tố của cuộc thắng lợi của Gorki là dám đưa bọn "ma cà bông" vào văn chương Nga.

Không, nghệ thuật văn chương là sản vật của con người thì nó theo sự biến cải. Và nghệ thuật văn chương cũng giúp một phần trong công việc biến cải của người nữa.

Không, không thể có một thứ nghệ thuật văn chương muôn đời không thay đổi, dẫu nói về loại văn chương diễn tả về ái tình cũng thế. Cái yêu của đôi trai gái tân thời với cái yêu của đôi trai gái năm mươi năm về trước cũng khác. Cái yêu bởi tóc bỏ đuôi gà, răng đen hạt đậu cũng đã quá thời. Đó là mới nói cái yêu vì đẹp, và cái quan niệm về đẹp mỗi thời cũng khác! Ôi cái đẹp cà răng căng tai của cô gái mới nghĩ đến mà sầu! Huống là cái yêu vì nết vì tài thì cái yêu rất dính dáng mật thiết với phong tục, luân lý, tư tưởng của thời đại.

Người ta nói văn chương nghệ thuật là cái linh hồn của thời đại, của nghệ sĩ văn nhân, thật không phải là nói ngoa. Đọc Vân Tiên của Đồ Chiểu, ta không thể chối rằng là không thể thấy một hệ thống luân lý lễ giáo của thời hữu báo. Đọc *Truyện Kiều* ta không thể chối không thấy Nguyễn Du thật tài mệnh tương đồ và hiện hình khi ở vai anh Từ Hải ngang tàng, khi nơi vai cô Kiều rất thanh lịch. Đọc cuốn *Những người khốn nạn* của Hugô chúng ta phải nhận thấy rằng thằng bé Gavrô đại biểu cho cả một phong trào mới đang nhóm lên và nếu ta nhìn vào cuốn *Nã Phá Luân bé tí* (Napoléon le petit) thì chúng ta càng thấy rõ *sự quan hệ của chánh trị và văn chương.*

Hugô tiên sinh, năm 1831, viết tựa cuốn *Lá thu* đã nhìn thấy trong xã hội tư bản có cái gì thối nát mà nhớ tiếc những ngày oanh liệt của ông cha mình trong thời đại Phục hưng.

Từ bấy đến nay cách nhau trên một trăm năm, thối nát của xã hội tư bản đã đến cực điểm. Bao nhiêu dơ bẩn thối tha đều bày ra. Người ta đang tay phá máy móc. Người ta đốt lúa mì, đổ sữa... Người ta ném bom giết đàn bà và trẻ con. Người ta đốt phá sách vở, đốt phá các viện bác cổ, các trường học. Người ta thờ phụng chiến tranh như một vị thần và đã dám hô hào rằng đấy là nguồn gốc của văn hóa văn minh; Người ta giả bộ giương cao cây cờ chủng tộc để đàn áp các đàn áp các cuộc giết hại đồng bào. Chế độ thuộc địa không những lan tràn khắp Á, Mỹ, Phi, Úc châu mà ngày nay nó đã lan tràn vào ngay tận trung tâm châu Âu nữa. Dân Áo, dân Tiệp có tiếng là văn minh cũng đã bị người ta xua vào đoàn người dân thuộc địa. Dân Tàu ngẩn đầu, cứng cổ không chịu mang ách nô lệ đã bị người ta đàn áp thẳng tay! Nước Đức, nước Y pha nho đã trở thành những ngục thất

khổng lồ của các dân tộc! Âu châu và thế giới đang đứng trước nguy cơ trở về thời Trung cổ. Những văn minh xây đắp mươi đời sắp bị chà đạp bởi quân dã man.

Trong hoàn cảnh ấy nhắc những cái tên Machiaven, Lêonac đơ Vinci của thế kỷ 16, những cái tên Rútxô, Vônte, Điđơrô, của thế kỷ 18, những cái tên Lênin, Gorki, Rôlăng, Bacbuyt, của thế kỷ 20 là gợi hồn tự do, là muốn quay thời đại trở lại con đường tiến bộ. Chỉ có con đường tiến bộ không ngớt của nhân loại là con đường của nghệ sĩ văn nhân nữa.

Chúng ta không thể bay bổng lên trên cái xã hội hỗn độn của thế kỷ này. Chúng ta không thể bay bổng ra ngoài thời đại của chúng ta.

"Hiểu những nghĩa vụ cấp bách của thời đại mới, hiểu cái trách nhiệm của người cầm bút trong giờ này là nặng nề, là nguy nan, hiểu rằng muốn có chính đáng nhà văn phải phụng sự đa số". Lời nói ấy của ông, lời nói quý hóa lắm thay, tôi xin ghi vào đây.

Đứng trước thời cuộc nghiêm trọng này chúng tôi cũng không bao giờ hẹp hòi cho rằng thi nhân không có quyền ngâm vịnh. Chúng tôi vẫn nhận trong lúc này thi nhân, hơn lúc nào có quyền cất giọng hát lên thật cao để an ủi những quả phụ trong lúc canh khuya, để mê say những chiến sĩ tự do trong giờ lướt trận, để cho các bạn thanh niên hăng hái yêu đời, để cho kẻ cùng khổ cô đơn rải rác hợp lại, để cho dưới cảnh điêu tàn của thế giới trụy lạc này nổi dậy những làn sinh khí của yên vui.

Các thi nhân không có lúc nào được nhiều tài liệu hơn lúc này. Biết bao nhiêu chuyện bi đát hãi hùng, những cảnh ấy cũng là những cảnh rất nên thơ.

Hugô tiên sinh đã nói: "Thời thế tạo anh hùng" và thi nhân thì chúng tôi cũng xin nói lời tiên sinh mà kết luận: *Thi nhân cũng có trách nhiệm trong công việc cải tạo thời thế vậy.*

Báo *Đông phương*
số 6, ngày 16–5–1938.

CAO VỌNG CỦA TIỂU THUYẾT

NHƯ PHONG

TIỂU DẪN. Như Phong tên thật là Nguyễn Đình Thạc, sinh năm 1917 tại Hà Nội. Trước Cách mạng Tháng Tám là biên tập viên báo *Thế giới, Mới, Người mới* (các cơ quan ngôn luận của Đoàn Thanh niên Dân chủ do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo). Từ năm 1942 tham gia vận động thành lập Hội Văn hóa cứu quốc bí mật và được bầu vào Ban chấp hành hội. Đã viết nhiều truyện ngắn và phê bình, tiểu luận văn học in trên *(Tiểu thuyết thứ bảy, Thời vụ, Mới, Người mới,...)* với các bút danh Như Phong, Lâm Vũ, Nguyễn Kiên Trì,...

Sau Cách mạng Tháng Tám, lần lượt làm chủ nhiệm kiêm tổng biên tập báo *Cứu quốc*, khu XII, khu X và khu III. Từ năm 1957, làm trưởng Ban Văn hóa văn nghệ báo *Nhân dân*. Từ năm 1965, Giám đốc Nhà xuất bản *Văn học*, Ủy viên Ban chấp hành và Ban Thường vụ Hội Nhà văn Việt Nam.

Đã xuất bản: *Bình luận văn học* (1964).

Có những tác giả tiểu thuyết không có cao vọng gì cả. Họ chỉ đặt giới hạn sự ích lợi của tác phẩm họ vào mục đích nhũn nhặn: giải trí cho người đọc.

Lại có những nhà văn coi tiểu thuyết chỉ là phương tiện mang lại cho người đọc sự thoát ly. Theo họ, người ta cũng có cái cần dùng thoát ly khỏi đời sống hiện tại của mình. Cái đó là kết quả của sự bất mãn đối với hoàn cảnh cá nhân chật hẹp. Một cuộc đời thường ngày đều đều và xám ngắt; những cái khó khăn vất vả về vật chất; sự mệt mỏi của trí não và xác thịt, cái trống rỗng của đời sống bên trong: đó là tất cả cái số kiếp nhỏ mọn mà sự sinh hoạt thực tế đã dành cho mỗi người. Nhưng, tuy bị giam vào trong vòng hoàn cảnh làm bằng bao nhiêu thói quen tầm thường, vô nghĩa lý, người ta vẫn thấy thiếu thốn, vẫn cầu mơ ước đến những cái gì là lớn lao, là mới lạ, là phi thường. Bất cứ một kẻ hiền lành nào, cũng đã từng có những giây phút mơ màng tới những hành động anh hùng mãnh liệt. Và mảnh trời xanh ngắt trên những nóc nhà của thành phố thường

hay ám ảnh một kẻ không bao giờ được rời góc bàn giấy hay chỗ quầy hàng và gợi cho hắn đến những cuộc phiêu lưu ở nơi phương xa đất lạ.

Tiểu thuyết mang lại cho những cuộc đời tẻ ngắt một chút ảo tưởng. Người ta dự vào những hành động khác thường, mạnh mẽ, sóng gió đã xảy ra, trong những trường hợp kỳ dị, cho những nhân vật tưởng tượng trong truyện rồi người ta có cái cảm giác trong giây lát thoát ra ngoài những cái eo xèo, tủn mủn, chật hẹp của đời sống chung quanh và của chính mình.

Tiểu thuyết hiến cho người ta nhiều lối thoát ly. Thoát ly trong thời gian trong lịch sử; thoát ly trong không gian, bằng những chuyện phiêu lưu...

Tiểu thuyết lý tưởng cũng là một lối thoát ly. Cõi đời này là một chốn địa ngục với bao nhiêu sự bất công xấu xa, thảm khốc, bao nhiêu nỗi thống khổ đen tối, bao nhiêu điều dã man ghê tởm. Nhà tiểu thuyết bèn tạo ra một cõi đời khác tốt đẹp hơn, công bình hơn, hiền lành hơn, để cho người đọc có chỗ ẩn trốn cái thực sự tàn khốc, cái sự đau đớn và mãnh liệt quanh mình. Bịt tai và nhắm mắt, đứng ra xa ngoài sự thực, người ta sẽ giữ được cái yên tĩnh của tâm trí, sẽ có một cái êm ấm cho tinh thần (unconfortmoral). Người ta sẽ không suy nghĩ gì nữa và sẽ không thấy cái cần dùng phải thay đổi sự gì cả. Ví như con đà điểu, người ta đã có cái đầu cắm trong đống cát.

*

* *

Không giúp cho người ta thoát ly, giúp cho người ta quên hoặc xa lánh sự thực, đó không phải là cái cao vọng của tiểu thuyết.

Văn chương nào có cái tính chất thụ động, cái tính chất dụ dỗ, vuốt ve, ru ngủ người đọc, đó là thứ văn chương phản động.

Tiểu thuyết phải là một thứ khí cụ để hiểu biết. Người đọc không nên coi tiểu thuyết như một thứ giải trí mà như một bài học của cuộc đời thực tại. Cuộc đời nguyên tất cả với những biến chuyển linh động, với những mâu thuẫn phức tạp – và những nguyên cớ, những luật lệ đã quyết định cho những hiện trạng thay đổi đó. Tiểu thuyết không bao giờ tránh những sự xấu xa, tàn khốc; nó làm cho người ta hiểu rằng nếu cuộc đời trong truyện có nhiều cái đáng ghê tởm như vậy là vì sự thực chính như vậy và tiểu thuyết không chịu trách

nhiệm gì vào đó: nếu cần thay đổi mọi sự cho hợp với ý muốn thì phải thay đổi cả cuộc đời thực tại ở bên ngoài.

Người ta không bắt tiểu thuyết phải là một khí giới trực tiếp để tranh đấu, phải hô hào, phải tuyên truyền, nhưng cho người ta một sự hiểu biết sáng suốt về sự thực, bắt buộc người ta phải suy nghĩ, vạch cho người ta một con đường đi, đem lại cho người ta một chân lý, thế là đủ rồi.

Nói về chức vụ của triết lý, K. Marx đã viết: "Phải làm cho mọi người giác ngộ về đời họ, dù là họ không muốn".

Cái cao vọng của tiểu thuyết cũng vậy.

Báo *Mới*
số 5, ngày 1–7–1939.

NHỮNG VĂN SĨ TẢ CHÂN TƯ SẢN

NHƯ PHONG

Một số nhà văn được gọi là tả chân dường như có một dụng ý, tôi muốn nói thêm: một sở thích chua chát làm đen tối thêm những trạng thái của cuộc đời mà họ mô tả trong sách. Một thứ ánh sáng ảm đạm bao hàm lấy những tác phẩm của những con người bi quan ấy – trong thối nát, đầy những bùn. Nhân loại: cả một đám người vô nghĩa lý, khốn nạn và thụ động, mang trong người toàn những linh tính thú vật và những ác tật di truyền, bị xô đẩy tàn nhẫn bởi một định mệnh tối tăm. Những người giàu thì tham lam, ích kỷ, đê tiện, dâm dục, trống rỗng ở đầu óc cũng như ở trái tim – còn những người nghèo là những con vật đói rách và hốc hác đầy sự thèm thuồng, thù hằn đối với những kẻ hơn mình, hoặc sống vất vưởng trong đống cặn bã, hoặc nuôi trong lòng toàn những mầm mống tội ác. Không có cái gì đáng tin tưởng: bao nhiêu giá trị tinh thần của nhân loại chỉ là manh áo khoác để che lối những cái thối tha, đê tiện ở bên trong người đọc, kinh hoàng và ghê tởm, đọc xong những tác phẩm ấy họ có cái cảm giác vừa ở một vũng bùn lầy tanh thối bước ra, một mối thất vọng cùng một sự ngờ vực mênh mông làm gẫy nát những tin tưởng sâu xa nhất – nếu người ấy còn tin tưởng – ở cuộc đời và ở loài người. Vì nếu loài người chỉ là cái nhân loại xấu xa, đồi bại, trụy lạc

tả trong sách đó, nếu chuyện đời tóm tắt lại ở những chuyện bất công lừa đảo, độc ác dâm cuồng thì hết thảy ở trên mặt đất này đều không có ý nghĩa nữa và cõi đời này chỉ là một con đường không có lối ra. Cái triết lý ẩn trong những tác phẩm ấy là một thứ triết lý chán chường dạy cho người ta sự hoài nghi và yếm thế, xui người nên có một thái độ tiêu cực đối với cuộc đời. Nó làm rã rời những ý chí kiên quyết vì nó chứng tỏ những cái yếu hèn của nhân loại, cái vô ích của sự cố gắng phá hủy của lòng tin.

"Nhưng, làm thế nào? – Những nhà văn ấy sẽ cãi thế – sự thực là như vậy. Không ai có quyền cấm chúng tôi viết sự thực và chúng tôi sẽ có một chút trách nhiệm gì nếu cái sự thực ấy đen tối, xấu xa, chỉ đáng cho người ta ghê tởm và thất vọng. Chúng tôi chỉ biết giữ lấy cái khách quan hoàn toàn của kẻ đứng nhận xét cuộc đời".

Không ai sẽ chối cãi cái quyền của kẻ cầm bút được nhìn rõ sự thực và viết bằng sự thực. Nhưng sự thực là một cái gì rất phức tạp và linh động, một khối kim cương có muôn ngàn mặt gương nhỏ mà nhìn vào mặt gương nào người ta cũng có thể tưởng tượng là đã nhìn thấy hết toàn thể trạng thái của khối đó; nói khác đi là sự thực không thể nào nhận xét và ghi chép một cách đầy đủ dễ dàng như người ta tưởng tượng vậy.

Cái sự thực đen tối tả trong những tác phẩm kia có thật là hình ảnh sự thật của cuộc đời? Hay đó chỉ là cái sự thực ở trong óc những tác giả? Một cái sự thực sai lạc, bị xén cắt đi, hay thêm thắt vào, nhuộm theo cái màu của tác giả, uốn nắn theo một cái định kiến sẵn có, một thái độ riêng của tác giả đứng trước cuộc đời.

Những nhà văn ấy thường tự nhận là tả thực cuộc đời bằng con mắt khách quan. Nhưng họ quên rằng họ cũng là một con người sống ở giữa thời đại, tư tưởng và tâm hồn cũng bị quyết định bởi những điều kiện thuộc về hoàn cảnh giáo dục, về di truyền, về cái địa vị giai cấp của họ. Họ không thể sống ở ngoài những điều kiện ấy được thì lẽ tất nhiên không thể có được con mắt khách quan, nghĩa là một thái độ trung lập hoàn toàn đối với cuộc đời. Những hình ảnh của những đối tượng thực tại bên ngoài in vào đầu óc của họ chiếu qua con mắt kính chủ quan của bản tính họ. Điều này cắt nghĩa rõ tại sao sự thực tả trong tác phẩm họ chỉ rặt những mầu đen tối, thất vọng.

Con đẻ của một giai cấp tàn, bị lịch sử kết án, họ thấy mình bất lực trước cái thực tế lớn lao và ghê tởm; họ thất vọng và chán nản, sợ cuộc đời, sợ sống. Một là họ chạy trốn vào trong cõi thần bí, mơ

màng; hai là họ lao đầu vào lòng sự thực để hưởng cái thú vị chua chát của sự tuyệt vọng. Họ vẽ lại bộ mặt thực của cuộc đời bằng thứ bút mực riêng của họ bôi nhem những cái đã xấu xa. Cái đen tối thảm đạm trong tác phẩm họ bắt nguồn từ cái tâm hồn đen tối của họ. Nếu họ nói đến những cái xấu xa, bẩn thỉu, yếu hèn của cái nhân loại này, đó không phải là để kêu gọi một sự thay đổi sẽ đến – Nếu là để phỉ nhổ lên cái cuộc đời vừa hằn học, vừa sợ hãi, để có cái an ủi riêng thấy tất cả người đời đều như họ. Vô ích, bất lực và trụy lạc, những con người bi quan và hấp hối không thể thiếu được cái sự thực này; những tội ác, những tính xấu xa, khốn nạn của loài người không phải là kết quả của cái bản tính tự nhiên của người; đấy chỉ là những hiện tượng nhất thời đẻ ra bởi những tương quan, những mâu thuẫn của người với người sống trong xã hội. Những hiện trạng ấy sẽ mất đi khi nào những tương quan trái ngược kia không còn nữa. Mấy nhà văn kia chỉ nhìn thấy cái hiện trạng – một cái hiện trạng bị chủ quan của họ làm sai lệch thêm đi – mà không tìm sâu vào mớ nguyên nhân, theo những định luật duy vật làm then chốt cho cuộc sinh hoạt lịch sử.

Nếu họ nhận ra như vậy họ sẽ thấy rằng lịch sử nhân loại chỉ những bước đi tiếp của loài người xéo qua những lớp bùn, những gai góc, những hầm hố để ra khỏi cái đêm dầy của những thế kỷ đen tối và khi ra khỏi đó rồi cuộc đời của họ sẽ tốt đẹp và mạnh mẽ hơn, xứng đáng với địa vị của người trên trái đất này.

Báo *Mới*
số 9, ngày 25–8 đến 1–9–1939.

NHIỆM VỤ CHỐNG PHÁT XÍT CỦA NHÀ VĂN LÚC NÀY

NHƯ PHONG

TIỂU DẪN. Cũng như bài *Xét qua văn hóa Việt Nam trong sáu năm chiến tranh* của Nguyễn Đình Thi, bài này của Như Phong được viết từ tháng 5–1945 cho *Tiên phong,* tạp chí của Hội Văn hóa Cứu quốc, số 1 dự định xuất bản bí mật trước Cách mạng Tháng Tám. Trên tinh thần bản *Đề cương văn*

hóa (1943) của Đảng Cộng sản Đông Dương, bài viết đã đề ra các nhà văn Việt Nam lúc bấy giờ một nhiệm vụ trung tâm đột xuất – nhiệm vụ chống bọn phát xít xâm lược. Nhưng vì ngay sau đó cuộc tổng khởi nghĩa cướp chính quyền nổ ra khắp cả nước, *Tiên phong* số 1 phải đến cuối năm 1945 mới ra mắt bạn đọc.

Tháng 6 năm 1940, Pháp bại trận, bọn phản động bèn vội vã quỳ gối hàng phục trước Hítle và mở đường rẽ lối cho phát xít Đức vào dày xéo lên đất nước ta. Theo chính sách nhục nhã ấy, bọn thống trị Pháp ở bên Đông Dương này cũng sẵn sàng đón phát xít Nhật: chủ quyền thực sự ở tay Nhật Bản, bọn thống trị Pháp còn là đầy tớ đắc lực của Nhật về cai trị và cung cấp tài nguyên.

Thực trạng là thế: dân ta từ đó trực tiếp ở dưới ách bọn phát xít xâm lược Nhật Bản, thêm vào cái tầng xiềng xích cũ của bọn phát xít Pháp.

Pháp Nhật bàn nhau vơ vét bóc lột, đè nén dân ta. Thuật lại những nỗi lầm than, cơ cực của dân ta sống dưới hai tầng áp bức ấy trong mấy năm đau thảm vừa qua đây, phải bao nhiêu trang giấy viết bằng nước mắt mới đủ? Giá sinh hoạt lên cao, vùn vụt vì sưu thuế chồng chất cột vào cổ, vì thóc gạo bị thu sạch nhẵn, vì ảnh hưởng chiến tranh và sự tích trữ đầu cơ của bọn làm chợ đen có tay thần thế ngay ở trong bộ máy hành chính hay trong quân đội. Đến mùa rét năm 1944 nhân dân bị phá sản, bị chết rét, chết đói đâu đâu cũng thấy. Nỗi thống khổ của đồng bào ta thật là không bờ bến. Một tiếng kêu căm hờn làm chật căng cổ họng của tất cả những người Việt Nam sống trong lúc này, những người cũng là những người chẳng kém bất cứ kẻ nào, vậy mà bị xử đãi như chưa bao giờ con người lại từng bị như vậy.

Chúng ta, những kẻ cầm bút, là những người có một xúc cảm, mạnh mẽ, thấm thía, để rung động với xung quanh, chúng ta không khỏi thấy tâm hồn mình nặng trĩu, tê tái vì tất cả bấy nhiêu nỗi đau đớn, đau khổ lớn lao của đồng bào chúng ta đương quằn quại dưới sự chà đạp của lũ hung tàn. Chúng ta nhận vào trong chúng ta tất cả những tiếng rên xiết, than khóc não nùng của những người ở xung quanh chúng ta; và ý thức đau chói ấy về tình cảnh điêu đứng của dân ta không rời khỏi chúng ta nữa, dù chúng ta muốn tìm chốn ẩn nấp nào cũng không gỡ thoát được. Cái ý thức ấy đã đủ gây ra cho

chúng ta một nhiệm vụ, cái nhiệm vụ không thể yên trong tình thế thảm thương bấy giờ được kéo dài thêm trên dải đất này. Không để bọn cường đồ ngoại quốc còn được mặc sức hoành hành giết dân ta bằng đói rét, bằng roi vọt, cùm xích nữa... Huống chi ngoài những sự áp bức vô cùng dã man, vô cùng thâm độc của bè lũ phát xít đối với đồng bào ta, chúng ta còn phải chịu đựng ngay ở chính mình chúng ta những sự xâm phạm xấu xa nữa lên cái mà chúng ta vẫn tự nguyện phụng sự tôn thờ. Đó là sự phá hoại, sự dày xéo của chúng lên văn hóa, lên trí tuệ.

Bọn phát xít là bọn không kể văn hóa vào đâu cả.

Là một bạo quyền gây nên bằng sức mạnh tàn nhẫn, chúng chỉ biết có roi vọt, có xiềng xích, có máu và lửa. Chính tên phát xít Mútxôlini (Mussolini) đã nói: "Khi tôi nghe thấy nói chuyện văn hóa tôi muốn dương ngay súng lên" và một nhà chính trị dân chủ nước Ý viết rằng: "Chủ nghĩa phát xít có thể chống đỡ được nhiều trận công kích, nhưng chỉ có một trận này, nó sẽ không bao giờ dám nhận giao tranh: mặt trận phê bình của trí thức" (Comte Sforza).

Chính sách văn hóa của bọn phát xít ở tất cả những nơi mà chúng dẫm được gót ủng đế sắt của chúng lên, trước hết là bịt miệng trí thức, vùi dập lẽ phải, che đậy sự thực.

Chúng ta mấy năm nay đã được biết nào là chế độ kiểm duyệt dưới bọn phát xít. Các báo chí, những cuốn sách có khuynh hướng tiến bộ, có tinh thần độc lập, có xu thời và huyễn hoặc lòng người bị cấm đọc và giữ lại trong tay. Các nhà văn, nhà báo tiền tuyến bị truy nã, giam cầm hoặc bị bàn tay bịt họng của thống trị bắt phải câm lặng. Tuy ở đây chưa có những cuộc thiêu sách công cộng như cái trò tối dã man thường vẫn thấy ở tổ chức bên Đức nhưng các thư viện đã bị "dọn lại" một cách kỹ lưỡng. Những cuốn sách của những nhà tư tưởng đã làm vinh dự cho loài người như những sách của Các Mác (Karl Marx) Ăngghen (Engels), Rôlăng (Rolland) v.v... đã bị giữ lại không cho lưu hành. Cho đến cả những tác phẩm chỉ có tính cách nghệ thuật không mang một khuynh hướng chính trị nào như của một Guy đơ Môpátxăng (Guy de Maupassant) cũng bị cấm. Chúng lấy cớ rằng nhà tiểu thuyết này làm hại cho luân lý nhưng kỳ thực chúng chỉ sợ cái tàn bạo của lối văn tả chân dám lột trần thực trạng của xã hội.

Bưng bít không cho những tiếng nói thành thực, can đảm trọng sự thực lẽ phải cất lên, chúng còn chưa cho là đủ, chúng còn muốn được bảo đảm chắc chắn hơn thế nữa về sự thụ động tinh thần của

dân chúng. Bởi vậy chúng phải kéo thụt lùi trí tuệ người ta trở lại cái trình độ u mê và phục tùng như thời Trung cổ hôn ám, không có phán đoán sáng suốt, không có can đảm độc lập trong tư tưởng.

Tất cả những gì có thể là những dây rợ để trói buộc đầu óc người ta, chúng đều giăng ra cả: Những nguyên tắc đạo đức hẹp hòi, những lý thuyết xã hội phản động, những mê tín tối tăm, những nhiệt tình mù quáng và tai hại. Cái công cuộc "nhồi sọ" ấy chúng quảng cáo ồn ào là một công cuộc văn hóa của chúng. Sự thực ta cần phải nhắc lại một lần nữa, bọn Kít có kể đến văn hóa vào đâu? Và chúng làm gì có một văn hóa của chúng? Cả cái hệ thống tư tưởng thường là nội dung cho các cuộc tuyên truyền của chúng chỉ là một mớ những quan niệm, lý tưởng hỗn độn nhặt nhạnh được ở đủ các thứ học thuyết chính trị và học thuyết phản động, bảo thủ độc đoán. Tất cả không thể nào đứng vững được trước một sự phê bình nghiêm khắc.

Nhưng chúng đã có cả một đoàn đầy tớ cầm bút, một bọn trí thức chuyên nghiệp về khoa học ngụy biện và tán tụng ăn lương của chúng ra công nâng đỡ tô vẽ cho những tư tưởng ấy, nếu không bằng một lý luận vững chắc thì đã bằng những câu lòe loẹt và kêu vang. Chúng ta phải nhận thấy rằng: Trong thời kỳ xấu hổ này của làng văn nước nhà không thiếu gì những học giả, văn sĩ đã cam tâm bán ngòi bút cho thống trị phát xít, quỳ rạp dưới chân chúng và vâng theo chỉ thị của chúng mà gieo rắc thuốc độc tư tưởng cho đồng bào. Máu nóng dồn lên mặt chúng ta, khi chúng ta thấy trong nghề cầm bút mấy năm nay lúc nhúc những quân xu phụ, những con điếm văn chương vô sỉ, những đồ phản động những trí tuệ ấy.

Nhưng thôi, hãy để mặc đấy bọn nhà văn đi làm gia súc cho kẻ thù. Ta không đòi gì được ở những tâm hồn sẵn sàng bán mình cho bất cứ chỗ nào ấy. Chúng ta, những người cầm bút còn biết nghĩ, còn chưa chịu hèn nhát, chúng ta bây giờ phải định rõ thái độ và nhận thấy cái nhiệm vụ mà thời thế đã đặt ở trước mặt mình.

Nhiệm vụ của chúng ta có hai: nhiệm vụ của kẻ làm dân đứng trước tình cảnh trầm luân thống khổ của nước nhà, nhiệm vụ của người phụng sự trí tuệ khi thấy văn hóa bị dày xéo bởi một bọn mọi rợ chỉ biết có sức mạnh tàn bạo và chuyên chế. Tổ quốc chúng ta đương cần phải cứu vãn. Chúng ta biết chúng ta phải làm gì trong lúc này.

Phong trào cứu quốc đang thu hút những phần tử trong nước thiết tha đến vận mệnh của nước nhà, biết mưu tự do hạnh phúc cho đồng bào. Những phần tử yêu nước tích cực ấy đương chen vai nhau

lại nghiến chặt răng cố sức tiến lên để tiễu trừ bọn giặc xâm lược mà chân còn đặt thêm ngày nào trên đất nước này, chúng ta còn chịu đau đớn, đè nén vùi dập thêm ngày ấy. Sự tiêu diệt của bọn phát xít Nhật đã có thể định đoạt ở những ngày không xa. Đồng đẳng của chúng ở bên châu Âu, phát xít Ý và phát xít Đức đã hết hy vọng. Đi ngược lại những quyền lợi, những nguyện vọng tha thiết của nhân loại về hòa bình và tiến bộ, cản đường đi của lịch sử, chúng tất nhiên là bị lịch sử xô ngã nghiền nát.

Tuy vậy sự tiêu diệt của bạo quyền phát xít không phải chúng ta cứ ngồi đợi suông mà được thấy được kết quả: chúng ta vẫn phải quyết liệt tranh đấu để quét sạch chúng ra khỏi những vị trí xâm lược mà chúng cố bám riết cho đến tận giờ cuối cùng.

Trong mặt trận chống phát xít xâm lược, chúng ta phải dùng tất cả những phương tiện chiến đấu mà chúng ta có được. Chúng ta – bọn cầm bút cần phải nhận rõ vị trí chiến đấu của chúng ta trong trận tiễu trừ quân thù nghịch.

Chúng ta phải vạch rõ mặt thực của bọn phát xít ra trước mặt quần chúng, tố cáo những tội ác mà chúng phạm trên đời sống và trên đời văn hóa của nhân loại. Phá tan những điều man trá những chuyện hoang đường mà chúng thường phủ quanh những hành động cường bạo sát nhân của chúng. Quét sạch những lý thuyết phản động, thoái hóa, những mê tín, những thành kiến mà chúng dùng một khoa học tuyên truyền ngụy biện ồn ào nhồi óc dân chúng để gây ra một sự mờ tối và thấp kém của trí thức, một cái nô lệ sợ sệt về tinh thần.

Sự tham gia của chúng ta vào mặt trận dân tộc chống bọn phát xít xâm lược còn có thể tích cực hơn thế nữa. Chúng ta cần phải làm sóng đôi sự hoạt động văn hóa của chúng ta với một sự hoạt động chính trị thực tiễn, nghĩa là góp sức vào công cuộc tuyên truyền những khẩu hiệu cách mạng chống bọn phát xít. Sửa soạn cho cuộc khởi nghĩa sắp tới, góp một phần máu vào trong cái trận quyết liệt của toàn thể dân chúng ta nổi lên đánh đổ quân thù.

Hành động phải đi liền với sự nhận định rõ rệt về nhiệm vụ. Chúng ta đã biết nhiệm vụ. Chúng ta đã biết nhiệm vụ của chúng ta. Chúng ta đã biết cái công việc dành cho ta thế nào, giờ là lúc ta phải hành động.

Báo *Tiên phong*
số 1, ngày 10–11–1945.

SỐNG ĐÃ... RỒI VIẾT VĂN

TRẦN MAI NINH [1]

Nói chuyện viết văn cùng nhiều người, ta thường được nghe họ bảo:

– Ờ, viết văn! Viết văn hay lắm nhỉ! Tôi cũng nhiều khi muốn viết thử. Nhưng động đến bút là chịu không làm gì được. Chịu không biết viết cái gì... Ồ, sao những nhà văn họ tài thế nhỉ?

Dường như văn chương là một trái cấm chỉ có một giống nhà văn mới dùng được thôi. Nơi miền chính trị ta nghe những lời nhồi sọ: dân tộc này là dân tộc chọn lọc, được đề cử, dân tộc kia bị gạt xuống bực nô tì, là dân tộc cần được chỉ huy và đô hộ. Đây là thái dương, đó là tà quỷ. Đây là những bậc siêu nhân có quyền thống trị; đó là sâu kiến chỉ đợi một bàn chân chà xát cho tan...

Cái ý tưởng chia rẽ nhân loại ấy được đem dùng vào đủ các ngành sinh hoạt. Và trên đất văn chương cũng nhuốm nhiều bùn đất đó, và có những kẻ bai bải luận về thiên tài...

À, anh! Anh thân yêu của tôi, anh đã bảo rằng anh yêu văn chương, rằng anh là từng muốn viết, nhưng anh chẳng biết viết cái gì. Ta hãy khoan nói đến viết lách. Tôi đã hỏi anh có lần nhìn kỹ một vật nào, một cảnh nào chưa? Anh trả lời đi đã, rồi sẽ luận văn chương.

---

1. Trần Mai Ninh tên thật là Nguyễn Thường Khanh, sinh năm 1917 tại thị xã Thanh Hóa, tham gia hoạt động cách mạng trong phong trào thanh niên Dân chủ Đông Dương. Là một chiến sĩ trẻ trên mặt trận văn học, báo chí của Đảng. Anh đã từng công tác và làm biên tập viên cho các báo *Bạn dân*, *Thời thế* (1937), *Tin tức*, *Thế giới*, *Người mới (1938)* và *Bạn đường ở Thanh Hóa (1939)*.

Mười năm cầm bút cũng chính là mười năm tham gia cách mạng của Trần Mai Ninh, khi hoạt động công khai ở Hà Nội (1938 – 1945) lúc lánh về quê hương Thanh Hóa (1939 – 1940) lúc chiến đấu trên chiến khu Ngọc Trạo (1941 – 1942) cũng khi ở nhà lao Thanh Hóa (1942) hay trong ngục tù Buôn Ma Thuột (1943 – 1945) và phút cuối cùng hy sinh ở nhà tù Nha Trang (1947) trước mũi súng của bọn thực dân Pháp.

Trần Mai Ninh viết khỏe, viết liên tục và viết nhiều thể loại: phóng sự, điều tra, luận văn tuyên truyền, tiểu luận, truyện và thơ, với nhiều bút danh: T.K, Hồng Diện, Mạc Đỗ, Tố Chi, Trần Mai Ninh... Sáng tác của anh được sưu tầm và in thành tập: – *Nhớ* (thơ) – hội văn nghệ Thanh Hóa (1970) – *Thơ văn Trần Mai Ninh* – Nhà xuất bản Văn học – Hà Nội, 1980. Tiểu luận văn học của anh hiện còn lại một bài này.

Ừ, tôi hỏi thế đấy mà, tôi hỏi anh đã có sáng hè nào lẳng lặng trên bao lơn, anh dò theo từng bước biến chuyển của màu sắc nơi phương Đông? Đã có những sáng hè nào anh nhìn say những con nhặng lơ lửng giữa trời, bất động? Hay những con chích chòe nhún đuôi, nghiêng đầu, rồi nhún luôn cả giọng đổ tràn lan giữa một trời trinh tiết? Anh có từng thở theo cánh bướm mà uống lấy tinh hoa?

Anh có từng nhìn theo chuyến tàu, bò như con sâu rúm giữa bát ngát đồng xanh?

Anh có từng ngắm một người loen ngoen dầu mỡ, đương phồng tay phồng ngực, bơm cho phồng chiếc bánh ô tô.

Đã nghe chưa anh? Nhiều tiếng lạ bên tai, chan hòa trong không khí, này tiếng chim sẻ tranh nhau ngân ngắn ngân dài; này có tiếng đàn của một hồn nào nhớ gió, hay là chờ đợi phấn hương, này có tiếng xe bò lăn lộc cộc trên đường, bỗng chết dưới một câu hát nằng nặng mà đẫm mồ hôi:

Chàng về để võng ai nằm
Để con ai ấp, để tằm ai nuôi?

Anh đã nghe chưa?

Anh đã nghe chưa?

Tôi chưa nói đến sinh hoạt của người và sự trù phú của đời.

Người là cả một đại dương.

Đời là cả ngàn vũ trụ.

Đó là những địa hạt mà chúng ta thám hiểm không bao giờ hết. Nhân loại cứ sống thêm một ngày bước thêm một khoảng nhỏ thời gian, ta đã thêm phần tinh vi, tế nhị. Nhân loại luôn luôn mới theo những điều đó đã phát sinh. Nhân loại luôn luôn cao, theo những tầng thinh không mà nó trườn lên thám hiểm. Nhân loại luôn luôn sâu, theo những miền đại dương mà nó ngụp lặn, soi móc. Nhân loại càng càng thêm mãnh liệt, nó tương đương với những sức nguyên tử mà nó biến đi, mà nó vận chuyển, mà nó nắm gọn trong tay.

Xin anh chớ sợ Đời nghèo, chỉ sợ anh chẳng giàu nghị lực để bước vào đời, học cho siêng năng, cần mẫn.

Xin anh chớ sợ Đời tầm thường; chỉ sợ anh không siêu phàm dám chu du khắp các nguồn sông nước.

Xin anh chớ sợ Đời chật hẹp: chỉ nên sợ anh không phóng khoáng kết tình duyên với nghìn khuôn khổ cuộc đời.

Anh ạ, có những người đã sống, và rồi đeo mặt bi quan, mỉa mai

cuộc đời, và cháy hết cả lòng tin tưởng và còn lại chỉ là một mùi tro nơi miệng. Có một lý rất thường nơi đó, mà họ mới chỉ sống một nửa mà thôi; tình đời to mà lòng họ nhỏ; men đời nồng mà họ mau say; ánh sáng chói lòa, cho nên họ mau nhắm mắt và trở lại âm u.

Có phải không anh? Dễ hiểu lắm, chúng ta chỉ là những tế bào nhỏ chút xíu mà, Đời là một nhân thế vô biên sao ta khờ khạo, ta một tế bào quá chừng bé bỏng lại chống nạnh, bĩu môi mà gắng mỉa cuộc đời:

– Ồ, mày bé quá! Mày chật quá! Hồn tao ở nơi đây không vừa.

Cái thái độ "cao cả" "xuất trần" "ngoại vật" ấy, nó chẳng có gì là khó, nó chẳng có gì là vinh. Sự kiêu ngạo ấy hạ giá quá, rẻ quá, bởi vì chẳng căn cứ vào chút nào thành tích. Hơn nữa ta hãy nhìn nó như lòng hèn nhát bạc nhược, trốn hành động vì thiếu công trình. Các cái ông cụ của Nguyễn Tuân là như thế đấy, vang bóng thời xưa nếu chỉ diễn ra có thế, thì đã làm ô uế quá khứ của ông cha ta. Và Bá Di, Thúc Tề [1] cũng hiểu mình lắm lắm, thì mới chén độc một thứ rau sam. Nghe chừng họ không ăn hơn thế được. Cụ Nguyễn Công Trứ lúc còn đinh điền ở Kim Sơn hay Tiền Hải, đâu có hạ những lời tiêu cực:

... Sống bất nhân mà lại chí nhân
Hạn lấy tuổi để mà chơi lấy
Cuộc hành lạc bao nhiêu là lãi bấy;
Nếu không chơi thiệt ấy ai bù?

Và lúc cầm quân ở vùng Lục tỉnh, cụ đâu có tưởng lúc già phải tự an ủi bằng những câu lên mặt nào:

Giời đất cho ta một cái tài
Giắt lưng giành để tháng ngày chơi...

Đời Cao Bá Quát đã hiên ngang quật cường hơn ngày tháng của Cao Bá Nhạ; cho nên lịch sử ở bên lời ông Nhạ [2]:

---

1. *Bá Di, Thúc Tề:* Hai người con vua Cô Trúc, đời nhà Ân (Trung Quốc). Khi Vũ Vương đánh được nhà Ân, hai người bỏ vào Thú Dương ở ẩn, ăn rau rồi chết đói. Không thèm ăn gạo nhà Chu.

2. *Cao Bá Quát* (1809 – 1854): Thủ lĩnh nông dân khởi nghĩa chống triều đình Tự Đức, có khí phách hiên ngang, tâm hồn cao cả, đồng thời là một nhà thơ lỗi lạc. Cao Bá Nhạ: là cháu Cao Bá Quát. Cuộc khởi nghĩa thất bại. Cao Bá Quát chết. Cao Bá Nhạ ẩn náu được tám năm thì bị bắt. Ông tỏ ra bạc nhược viết bài *Trần tình văn*, bằng chữ Hán trong tù, giãi bày tâm sự oan ức, mong được triều đình ân xá. Đoạn thơ này trích trong bài *Trần tình văn*.

Góp trăm mối đem làm tâm sự
Tính trăm hoa đầy cả gió sương;
Chập chờn hay tỉnh giữa đường
Hoa kia có biết đoạn trường này chăng?
Nỗi ly hận nói năng sao xiết
Tình thương tư nào biết bao nhiêu
Tính xem ly biệt ít nhiều
Thương cho mai cúc nặng điều tương tư.

Ở bên lời ông Nhạ:

Gửi tình trạng thay lời thương nhớ
Cậy đồng tâm lo đỡ ít nhiều
Có khi lau chuốt đan biều [1]
Khi trưa phơi sách khi chiều tưới cây...

còn nữa, ở bên lời ông Nhạ:

Nhờ tạo hóa rộng đường phúc trạch [2]
Giăng thiên la quét sạch hung ngoan [3]
Một phen cười với thế gian
Rồi ta tùy ngộ nhi an xin đành... [4]

Lịch sử ghi lời mạnh mẽ của Cao Bá Quát:

Ai bằng quán sứ Yên đai
Giang sơn nghìn vạn dặm dài ruổi giong
Khi về chứa đựng đầy lòng
Đời nam nhi ấy mới không uổng mà
Nhai văn nhá chữ buồn ta
Con giun còn biết đâu là cao sâu
Tân gia từ vượt con tàu
Mới hay vũ trụ một màu bao la
Giật mình khi ở xó nhà
Văn chương chữ nghĩa khéo là trò chơi... [5].

1. *Đan biều:* Giỏ cơm, bầu nước. Ý nói cảnh sinh hoạt của học trò nghèo.
2. Ý nói: Ơn trời cho nhiều phúc lộc (tư tưởng tiêu cực của tác giả *Trần Tình Văn*).
3. *Hung ngoan:* Xấu xa càn bướng.
4. *Tùy ngộ nhi an:* Tùy theo cảnh ngộ mà xử thế cho thuận để được yên ổn.
5. Nguyên văn chữ Hán, ông Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch ra quốc văn kém đi nhiều lắm, tôi tạm để vào đây chờ bản dịch khác có giá trị hơn (nguyên chú của tác giả).

Chúng ta, cả thể phách và tinh thần chúng ta chỉ là một, còn vũ trụ và nhân loại là cả ngàn, cả triệu. Quyền phép nào đây hỡi người tự ái, cho ta coi thường cả những điều nước mắt, giam mình ở trong miền chủ quan chật hẹp, hút mãi chút nhựa riêng tây nó mau cạn lắm, nếu không được thực phẩm ở ngoài trời bổ dưỡng.

Một hình ảnh đúng của người xưa truyền lại, cả con ếch ngồi nơi đáy giếng. Mắt nó nhìn, chỉ thấy một vòng trời xanh lờ mờ, quạnh quẽ và vắng lặng; gì mà nó chẳng lầm tưởng thân mình là độc nhất sinh vật?

Trái lại, nếu chúng ta không ngần ngại lăn mình vào giữa lòng thiên nhiên, giữa rừng Nhân loại thì ngay lập tức chúng ta thấy cây cỏ là ngàn thế giới, chim bướm là ngàn âm thanh và màu sắc, và Nhân quần là những nguồn bất từ vô tận và chảy đến vô cùng.

Xông xáo vào giữa lục phủ ngũ tạng [1] của cuộc đời; dồn dập theo ngàn vạn lớp sóng của đời mà chiết vào tảng đá mài vô tận, vô biên của đời, chúng ta sẽ hiểu sâu sắc cõi lòng ta và cõi lòng đồng loại. Sẽ nhận thấm trầm những huấn từ linh hoạt và cao cả của đời. Sẽ hiến đến cuối cùng suối máu, căng đến cuối cùng gân cốt và đụng đến cuối cùng những năng lực tốt đẹp của chúng ta.

Bấy giờ, ta xóa bỏ đi những lời Nguyễn Công Trứ:

Giời đất cho ta một cái tài
Giắt lưng giành để tháng ngày chơi...

để thay thế bằng những điệu tiến quân hùng vĩ của nhà thơ Tố Hữu:

Cho tôi hưởng tinh thần chiến đấu
Cho da tôi dày dạn đến ngày mai
Cho tôi hiến đến cuối cùng suối máu
Để nhuộm màu bao cảnh xám bi ai.

Học, học ở sách cũng lợi lắm chớ. Sách là công trình của Người sống trong Đời. Nơi đó ít ra ta cũng nhặt được đôi chút vang bóng của Đời. Đôi chút kinh nghiệm của Người. Những ai hùa theo Tần Thủy Hoàng [2] mà đốt sách, hùa theo André Gide (Ăngđơrê Gitđơ) [3]

---

1. *Ngũ tạng*: Chữ thường dùng của đông y chỉ các cơ quan sinh lý trọng yếu trong cơ thể con người. Đây ý nói đi sâu vào cuộc đời.

2. *Tần Thủy Hoàng*: Một ông vua chuyên chế ở Trung Quốc (thế kỷ III trước Công nguyên) có chủ trương: "Phần thư khanh nho" nghĩa là đốt sách chôn học trò.

3. *Ăngđơrê Gitđơ* (André Gide: 1859 – 1951) nhà văn Pháp lúc đầu theo chủ nghĩa xã hội, nhưng sau phản bội, chống lại xã hội chủ nghĩa.

mà vứt sách đi, đó là những người rồ dại, sai lầm. Họ đã đốt và vứt một ít máu thịt của nhân quần, họ đã coi thường công trình của người khác, họ đã tỏ ra thiếu nhiều ý niệm về văn hóa.

Cố nhiên chúng ta là người lành mạnh và có ý thức, chúng ta không hò la nhảm nhí và quay cuồng tức cười đến như vậy.

Nhưng luôn luôn nhớ rằng: sách chỉ là phần lợi khí giúp cho sự cấu tạo của chúng ta. Còn một phần khác quan hệ hơn, dầy đặc hơn, trù phú hơn là sự sinh hoạt, là cuộc đấu tranh trước mắt, nó bao gồm trống một chữ bao la là cuộc đời.

Một nhà văn, trước hết, phải là một người hành động. Muốn cắt đứt ngòi bút, xin bạn lòng hãy dất tâm hồn đi giữa cuộc đời náo nhiệt và huấn luyện hơn cái gì hết.

Rời Thiên nhiên, lìa Nhân loại, xa bỏ cuộc đời, thì sức sáng tác của nhà văn phải chết như Antée (Ăngtê) [1] rời mặt đất, đất hiền mẫu, đất bồi dưỡng, đất phân phối ngàn độ sinh lực và tinh thần.

Một nhà văn muốn sáng tác cho thực có giá trị trong suốt cả cuộc đời, nhà văn ấy phải học, học ở nơi trang sách của đồng loại, và nhất là học bằng máu thịt của mình tung ra giữa thời hoạt động, trong một sự sống ngang tàng chăm chỉ, không dừng một phút.

Thanh nghị,
số 42, ngày 1–8–1943.

SỨC SỐNG CỦA DÂN VIỆT NAM TRONG CA DAO VÀ CỔ TÍCH

NGUYỄN ĐÌNH THI

TIỂU DẪN. Nguyễn Đình Thi sinh ngày 20–12–1924 tại Prabăng (Lào) quê cha ở ngoại thành Hà Nội. Học Đại học Luật ở Hà Nội. Tham gia hoạt động Cách mạng từ năm 1941, bị đế quốc Pháp bắt giam năm 1941 (ở Hà Nội), năm 1944 (ở Nam Định).

Trong thời kỳ hoạt động ở Hội văn hóa Cứu Quốc bí mật (1943) Nguyễn Đình Thi có viết một số tiểu luận đăng trên các báo mật của Đảng và báo công khai.

---

1. *Ăngtê (Antée)* một nhân vật thần thoại Hy Lạp, con thần Biển và thần Đất. Trong chiến đấu khi nào thân thể chạm vào đất thì Ăngtê lại trực tiếp thêm sức mạnh. Hecquynlơ biết đặc điểm đó nên đã giết chết Ăngtê bằng cách nhấc đối thủ lên khỏi mặt đất.

Sau Cách mạng Tháng Tám, Nguyễn Đình Thi là Tổng thư ký Hội Văn hóa Cứu quốc Việt Nam. Hiện nay là Tổng Thư ký Hội Nhà văn Việt Nam. Nguyễn Đình Thi là nhà văn, nhà thơ, nhà soạn nhạc, nhà soạn kịch đồng thời cũng là nhà phê bình văn học với cuốn *Mấy vấn đề văn học* (1958) và *Công việc của người viết tiểu thuyết* (1961).

Thưa các bạn.

Trong văn học Việt Nam hiện nay đang nổi một khuynh hướng rất mạnh quay về dân tộc [1] khắp nơi luôn luôn vang dội những tiếng kêu gọi quay về với tinh thần Việt Nam, tìm kiếm tinh thần Việt Nam và nói tiếng Việt Nam cho thuần túy.

Nhưng muốn tìm hiểu tinh thần Việt Nam, thực là khó. Ta thấy một vài điểm nhận xét vội vàng. Nhà văn Vũ Ngọc Phan trong cuốn *Trên đường nghệ thuật,* khi tìm đặc tính văn chương Việt Nam đã nói rằng đặc tính ấy là buồn. Điều nhận xét của ông, theo ý chúng tôi là một điều dễ đưa tới những tư tưởng bi quan và nghi ngờ, yếu ớt.

Nền văn hóa nước ta xưa là công trình của lớp người nông trang. Vì vậy, muốn hiểu tinh thần Việt Nam không thể đem riêng cái văn chương thượng lưu của một số ít người chịu khuôn khổ Khổng giáo, Phật giáo, Lão giáo mà xét được. Làm môn đồ của Thích Ca và Lão Tử, họ chán đời. Theo Khổng Tử họ "Lễ giáo", họ tôn ti, họ phục tòng, nhưng cũng chính vì thế, nên họ không thể xứng đáng là đại biểu cho tinh thần chân chính của dân tộc chúng ta, phải tìm đến văn chương của dân chúng, tuy bình dị, nhưng thực biểu lộ được ý nghĩ, tình cảm và đời sống của dân ta. Nền văn chương đại chúng đó khi đã thành hình là ca dao, khi chưa thành hình là cổ tích vậy.

*

* *

1. Bài nói chuyện này vào đầu năm 1944, lúc Hội Văn hóa Cứu quốc đã hoạt động bí mật. Bọn phát xít Pháp – Nhật tuyên truyền "Cách mạng quốc gia", tinh thần chủng tộc, chủ nghĩa "Đại Đông Á". Chúng đưa ra danh từ quốc gia, dân tộc để đánh lừa thanh niên, và khuyến khích những xu hướng tôn sùng quá khứ quay về với những tư tưởng thần bí và phong kiến. Bài này thực ra chỉ mượn đề tài ca dao, cổ tích để tìm cách nói bóng đến phong trào đấu tranh bắt đầu nhóm lên trong sinh viên lúc đó, và nhắc đến lòng yêu nước của thanh niên. (Nguyên chú của tác giả khi in vào sách: *Mấy vấn đề văn học* – Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, 1956).

Ca dao dân chúng riêng về phương diện hình thức, cũng đã mang rõ đặc sắc dân tộc, vì thể văn ca dao là một thể văn thuần Việt Nam, không mượn niêm luật ngoại quốc. Thực vậy, lối thơ ca lục bát với những biến thể của nó, trong cách gieo vần, xếp thanh là của riêng dân ca tạo ra, và cùng hợp riêng với tiếng nói nước ta. Cũng có thể nói rằng thể thơ đó rất phù hợp với tâm hồn chúng ta nữa.

Những bài thơ cổ làm theo Đường luật, tuy nhịp điệu tinh vi, nhưng theo tôi hình như vẫn không dùng được hết những khả năng của tiếng nói nước nhà.

Trái lại, trong một bài lục bát, câu dài ngắn khác nhau, vần trong câu xen lẫn với vần cuối câu, tiếng lên, tiếng xuống khiến cho nhạc điệu thay đổi được dễ dàng và nhịp mau, thưa, biến hóa dưới bút nhà thơ cũng được thêm nhiều cách. Cũng nhờ thế, nhà thơ có thể viết những truyện dài mấy nghìn câu lục bát mà không lúng túng. Trái lại, ta chưa thấy ai viết nổi một bài thơ dài được mấy ngàn câu đường luật hay là thất ngôn cổ thể. Có được một vài bài trường thiên thì cứ đọc lên cũng cảm thấy rõ nỗi chật vật của tác giả. Dùng một hình ảnh, ta có thể ví lối thơ Đường luật như một chiếc bình pha lê, kết tinh, trong suốt, nhưng không đủ sức lôi cuốn của một dòng sông. Thơ lục bát, trái lại, vì hợp với tiếng nói nước ta hơn, nên có thể dùng được nguồn cảm hứng tràn lan, đó là thể thơ ca hát, kể chuyện của dân chúng.

Ca dao là nguồn gốc của thơ lục bát, thể thơ cổ điển của văn học ta. Nhưng ngày nay, đối với ta sở dĩ ca dao đáng trọng, đáng học, thứ nhất là vì nội dung của nó.

Khi xét nội dung ca dao, ta thấy rõ điều này: cái tinh thần ca dao Việt Nam, trước hết, là một tinh thần ham sống, vui vẻ, ham đấu tranh, lạc quan, tin tưởng ở giống nòi, tin tưởng ở thiên nhiên, tin tưởng ở tương lai. Đó không phải một tư tưởng ủy mị, chán đời, sự hoạt động, lánh cuộc sống, hoài nghi, hoặc sợ hãi. Cái tinh thần ham sống của ca dao Việt Nam tiêu biểu cho sức sống của giống nòi chúng ta, trong những ngày còn đứng thẳng, còn đương mở mang, mà không cúi đầu.

Trải mấy ngàn năm tranh đấu, tuy lịch sử chúng ta đã lên xuống nhiều phen, tuy như lời Nguyễn Trãi non sông hết "bĩ" rồi lại "thái", hết "hối" rồi đến "minh" đã nhiều lần, tuy "tuấn kiệt như sao buổi sớm, nhân tài như lá mùa thu", nhưng cái nguồn sống sâu xa của giống nòi chưa bao giờ đến nỗi khô cạn. Sức sống ấy luôn luôn biểu

hiện thành trăm ngàn thể cách khác nhau. Một trong những hiện thể ấy là những câu hát thông thường do dân chúng sáng tạo.

*
* *

Điều kiện lịch sử, điều kiện xã hội đã khiến cho tinh thần dân chúng Việt Nam ít khi được tự do phát triển. Trái lại, luôn luôn tinh thần ấy bị nén xuống, và luôn luôn phải tìm cách phản kháng: vì vậy, một phần lớn trong ca dao là những câu hát để chống lại một sự đè nén, về tinh thần hay về vật chất cũng vậy.

Nếu gặp những sự đè nén về phương diện vật chất, dân chúng phản kháng thường kín đáo, vì không đủ điều kiện mà chống lại quyết liệt, trừ một vài trường hợp đặc biệt. Nên câu hát thường là câu than vãn, hoặc mỉa mai.

Khi thì người dân nhắc gián tiếp đến cảnh loạn ly:

Ai làm lở bể rung ngàn
Cho tổ cá vỡ cho đàn chim bay.

Khi thì gọi tha thiết:

Khôn ngoan đối đáp người ngoài,
Gà cùng một mẹ chớ hoài đá nhau.

Hay:

Nhiễu điều phủ lấy giá gương,
Người trong một nước thì thương nhau cùng.

Cũng có khi nói kích thích:

Làm trai cho đáng nên trai,
Xuống đông, đông tĩnh, lên đoài, đoài yên.

Đến lúc đã thoát được dậy, đã làm cho sông núi lại được vẻ cũ, thì mỉm cười, nhận xét:

Nực cười châu chấu đá xe,
Tưởng rằng chấu nát ai dè xe nghiêng.

Ẩn trong sự bình tĩnh ấy, khác nào một tiếng reo mừng vang động.

Còn thường ngày, ca dao luôn luôn chống lại những sự ép bức của một vài lớp người trong xã hội.

Người nông dân chống lại sự ăn không ngồi rồi của những kẻ giàu sang, của lớp người quý phái.

Chống lại bằng cách chế giễu:

Nhất sĩ nhì nông
Hết gạo chạy rông,
Nhất nông nhì sĩ.

Hoặc đem cuộc đời cần lao ra ca tụng:

Trời mưa thì mặc trời mưa
Chúng tôi đi bừa đã có áo tơi.

Câu hát nghe vừa tự cao vừa hy vọng:

Trời mưa, trời gió long tong
Cha con ông Sùng đi gánh phân trâu
Đem về trồng bí, trồng bầu,
Trồng hoa, trồng quả, trồng trầu, trồng cau.

Đẹp đẽ nhất là thường thường trong các câu hát tả cuộc sống lao động, ta thấy một mối hy vọng bền vững, tin ở kết quả công việc mình làm.

Kẻ nông phu:

Cày đồng đang giữa buổi trưa
Mồ hôi thánh thót như mưa ruộng cày.

Nhưng không vì thế mà chán nản. Trái lại anh ta vui vẻ gọi:

Hỡi cô yếm thắm giải là
Lại đây đập đất trồng cà với anh

Vui vẻ được như vậy, vì anh ta tin tưởng được công việc mình và đã nghĩ đến ngày được hái và hứa với "cô yếm thắm giải là" đó rằng:

Bao giờ cà nhớn, cà xanh
Anh cho một quả để dành muối dưa.

Người đàn bà, bị mấy nhà nho đem luân lý tam tòng ra ràng buộc, nhiều khi cũng phản kháng mạnh mẽ. Nên luôn luôn ta thấy những câu chế giễu chế độ đa thê. Cay đắng như câu:

Chồng chung, chồng chạ
Ai khéo hầu hạ
Thì được chồng riêng.

Chế giễu khôi hài hơn như một câu tả cảnh hai người vợ đối đáp nhau một buổi tối.

Vợ cả:

Anh có thương em,
Thì anh ngoảnh mặt vào trong,
Đến mai em đi chợ, em mua bún với lòng anh ăn.

Vợ hai:

Anh có thương em thì ngoảnh mặt ra ngoài
Đến mai em đi chợ, em mua mật với khoai mài anh xơi

Nhiều khi, người đàn bà tỏ giọng uất ức hơn, về sự bất bình đẳng nam nữ:

Anh thì quần áo rong chơi
Để em đi cấy mồ hôi ướt đầm.

Hoặc táo bạo giãi bày quan niệm về sự thủ tiết giả dối:

Dù khi mẹ chết, các con giết cho mẹ năm trâu bảy bò
Không bằng ngay khi mẹ sống, các con cho mẹ đi lấy chồng.

Trong sự thật, người đàn bà ta khác xa với hình ảnh những thiếu nữ khép nép, khuê các, sống trong vòng lễ giáo, không biết gì đến cuộc đời thiết thực. Trái lại, phụ nữ bình dân xứ ta thường là những kẻ tháo vát, can đảm, gánh vác gia đình, dám bạo dạn và nhiều khi tinh nghịch. Tinh nghịch như cô gái quê vùng nọ hát rằng:

Hỡi anh đi đường cái quan
Dừng chân đứng lại em than vài lời
Đi đâu vội mấy anh ơi
Công việc đã có chị tôi ở nhà.

Tinh nghịch không kém gì người con trai làm rể, phản đối phong tục giảm giá con người đó mà thốt lên rằng:

Công anh làm rể chương đài,
Ăn hết mười một, mười hai vại cà.
Giếng đâu thì dắt anh ra,
Không thì anh chết với vại cà nhà em.

Ngoài tư tưởng nho giáo, ca dao còn chống lại những tư tưởng huyền hoặc gây ra mê tín trong dân chúng, của bọn thầy tướng số "bói ra ma, quét nhà ra rác".

Rồi đến cả nền tư tưởng của nhà Phật nữa. Những câu ca dao chế nhạo kẻ tu hành ác liệt như: "Nam mô một bồ dao găm", hay:

Ba cô đội gạo lên chùa.
Một cô yếm thắm bỏ bùa cho sư,
Sư về sư ốm tương tư,
Ốm lăn, ốm lóc cho sư trọc đầu.

Ngoài ra, ta thấy nhiều câu ôn tồn hơn, nhưng cũng không tán thành tư tưởng bi quan, xa đời sống của Phật giáo.

Ca dao cũng mỉa mai những tư tưởng chia rẽ, tự phụ của một thiểu số, tự coi như thượng lưu, có học, mà khinh người khác. Dân chúng bảo họ rằng: "Thả ra mình trần, ai cũng như ai". Chớ vội hợm hĩnh. Những kẻ ấy phần đông lại là những kẻ đạo đức đồi bại nhất. Phần lớn họ là những kẻ "đục nước béo cò", miệng lớn tiếng trung nghĩa nhưng lòng dạ vẩn đục xấu xa. Muốn treo cho họ tấm gương trong sạch, người dân Việt Nam hát rằng:

Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh bông trắng, lại chen nhị vàng.
Nhị vàng, bông trắng, lá xanh,
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.

Cũng vẫn có mục đích nêu cao lý tưởng sống trong sạch ấy, người dân lại có câu hát ru trẻ:

Con cò mà đi ăn đêm,
Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao.
Ông ơi, ông vớt tôi nao,
Tôi có lòng nào ông sẽ xáo măng.
Có xáo thì xáo nước trong,
Đừng xáo nước đục đau lòng cò con.

Ấy là cái triết lý "khỏe mạnh và trong sạch" của người bình dân Việt Nam.

*
* *

Những khi bị đè nén xuống, luôn luôn sức sống của dân tộc chúng ta tìm cách phản kháng, để thoát ra. Chúng tôi xin nhắc lại: dân tộc ấy không chịu sự áp bức nào, dù là về phương diện tinh thần.

Nhưng không phải sức sống của dân ta chỉ hiện rõ trong những lúc cần phản kháng. Những thời kỳ nào được tự do phát triển, sức sống dân ta mới thực tươi đẹp. Mà trong ca dao những lúc ấy ta mới thấy những câu hát nên thơ nhất, đẹp nhất và vui sống nhất.

Ca dao hiểu thiên nhiên thật là sâu sắc. Người dân Việt Nam hiểu thiên nhiên, vì cuộc sống hàng ngày phải luôn luôn quan sát thiên nhiên, trông đợi mưa nắng. Phần lớn, dân ta sống về nghề nông mà công việc trong nghề ấy thì chịu ảnh hưởng rất lớn của thời tiết. Người dân cày Việt Nam thường phải trông đợi nước mưa, lo lắng bồn chồn vì không có mưa. Có mưa là có ăn, có uống, có nhiều vật dụng, nên mới:

Lạy trời mưa xuống
Lấy nước tôi uống
Lấy ruộng tôi cày
Lấy bát cơm đầy
Lấy khúc cá to

Có mưa là có nước trong sạch mà dùng, có thóc gạo, có cua cá ngoài đồng ruộng. Vì vậy người dân quê biết rất rõ khi nào sắp có mưa. Những câu đoán thời tiết truyền miệng trong dân gian rất nhiều:

Mùa hè đang nắng, cỏ gà trắng thì mưa,
Tháng bảy heo may chuồn chuồn bay thì bão.

Hoặc:

Chớp đông nhay nháy, gà gáy mới mưa,
Gió may hiu hiu, diều kêu thì rét.

vân vân...

Từ chỗ vì công việc hàng ngày mà hiểu thiên nhiên, ca dao vượt lên cao, ca ngợi đất nước rộng lớn, ca ngợi thiên nhiên bao la. Nhà thơ bình dân khi đó, đạt đến những lời thơ tuyệt vời:

Đố ai quét sạch lá rừng,
Để ta khuyên gió, gió đừng rung cây.
Đố ai biết lúa mấy cây,
Biết sông mấy khúc, biết mây mấy từng.

Câu hát ấy đã chứa đựng bao nhiêu khát khao, tự hào của con người, cảm thấy thiên nhiên to rộng nhưng quyết chí muốn chinh phục thiên nhiên ấy.

*
* *

Ca dao yêu thiên nhiên, nhưng yêu nhất là con người. Chúng ta không thể nào kể hết được những câu hát nói về tình yêu của dân chúng.

Người dân ta yêu rất đằm thắm, dồi dào. Nhưng yêu chân thật trong trẻo, lành mạnh. Ta không thấy trong ca dao những câu tả tình yêu yếu đuối, ốm o, một tình yêu ưa tội lỗi, ưa quên lãng, một tình yêu lầm lẫn vì tưởng rằng phải rắc rối, khó hiểu, vô lý, mới thực sâu xa. Quan niệm về tình yêu trong ca dao ta khác xa quan niệm của những nhà thơ lãng mạn bây giờ: người Việt Nam yêu để được thêm mạnh mẽ; yêu để sống được thêm hăng hái, tranh đấu được thêm vững bền, chứ không phải yêu để mà đắm đuối trong tình yêu và quên lãng hết cuộc sống.

Nhưng đã yêu là phải nhớ. Người ta nhớ như thế nào? Hơi đượm khôi hài, một nhà thơ bình dân đã tả:

Nhớ ai như nhớ thuốc lào,
Đã chôn điếu xuống lại đào điếu lên,

Cảm động, và thành thực hơn, một nàng thiếu nữ than:

Qua cầu ngả nón trông cầu,
Cầu bao nhiêu nhịp em sầu bấy nhiêu.

Sầu đây là nhớ. Cũng tả nỗi mong nhớ có nhiều câu thực làm thấm thía. Ví dụ bài hát quen thuộc này:

Đêm qua ra đứng bờ ao,
Trông cá cá lặn, trông sao sao mờ.
Buồn trông con nhện chăng tơ,
Nhện ơi, nhện hỡi nhện chờ mối ai,
Buồn trông chênh chếch sao mai
Sao ơi sao hỡi nhớ ai sao mờ,
Đêm đêm tưởng dải ngân hà,
Mối sầu tinh đẩu đã ba năm tròn.
Đá mòn nhưng dạ chẳng mòn,
Tào khê nước chảy vẫn còn trơ trơ.

Nỗi nhớ tả trong mấy câu thực man mác, chân thành.

Nhớ nghĩa là buồn. Người Việt Nam buồn như thế nào?

Đọc mấy câu ca dao trên đây, ta đã thấy ngay rằng dù nhớ thực man mác, buồn thực thấm thía, nhưng không phải cái buồn vơ vẩn, vô cớ, tuyệt vọng, hoài nghi, chán nản, thường thấy trong một số thanh niên ngày nay. Trái lại đó là một nỗi buồn lành mạnh, khỏe khoắn, nỗi buồn thành thực của những người ham sống, một nỗi buồn trung hậu, chính trực.

Chẳng thế, sau khi hỏi nhện vì nhớ ai mà chăng tơ, sao vì nhớ ai mà mờ nhạt, người khác ở chân trời trong bài ca dao trên kia lại chỉ kết luận cách tin tưởng "Đá mòn nhưng dạ chẳng mòn", cảnh đời đổi, nhưng lòng thương nhớ không bao giờ phai lạt. Buồn nhớ nhưng không tuyệt vọng, không trách oán trời với người. Nên nỗi buồn trong ca dao thực đáng gọi là một nỗi buồn khỏe mạnh và trung chính.

Yêu người yêu còn hẹp, tâm hồn người dân ta yêu rộng rãi hơn nữa. Những câu hát ca tụng sự hợp quần, lòng yêu dòng giống, nhiều không đếm xiết. Chúng tôi chỉ xin nhắc lại một vài câu quen thuộc nhất như:

Nhiễu điều phủ lấy giá gương,
Người trong một nước thì thương nhau cùng.

Hay:

Một cây làm chẳng nên non,
Ba cây chụm lại nên hòn núi cao.

Lòng yêu mạnh mẽ ấy làm cho người dân ta không bi quan, không hoài nghi, không sợ sống. Trái lại, ca dao Việt Nam bắt nguồn ở một tinh thần ham sống, ham tranh đấu, vui vẻ tế nhị, có duyên, nhưng không kém dồi dào tình cảm, mạnh mẽ sức lực, khi bị đè nén thì luôn luôn tìm một đường lối thoát dậy, khi được nảy nở tự do thì luôn luôn tìm lên cao hơn, để đón lấy ánh sáng, tìm hiểu và chinh phục thiên nhiên, tin tưởng ở nòi giống, tin tưởng ở người, tin tưởng mà vững lòng tiếp tục cuộc tranh đấu.

*
* *

Cổ tích Việt Nam bắt nguồn ở cùng một nơi với ca dao nên cùng rung động một tinh thần ấy, một lòng ham sống ấy. Nhưng cổ tích không có hình thức nhất định như ca dao. Những câu chuyện cổ lưu

truyền trong dân chúng sở dĩ đáng chú ý là riêng vì phần nội dung, chứ không phải vì hình thức, vì văn chương.

Khi đem xét nội dung những câu chuyện cũ để cố gắng lục lấy trong đó một ý nghĩa đáng ghi nhớ, chúng tôi thấy có thể tạm xếp cổ tích nước ta thành hai loại: Một loại tìm giảng nghĩa những hiện tượng tự nhiên, một loại tìm giảng nghĩa những sự việc trong xã hội.

Sinh sống trong một giang sơn tuy đẹp đẽ nhưng không phải không hung dữ, phải vật lộn với một khí hậu thay đổi, nhiều gió bão, phải chống chọi với những sức mạnh thiên nhiên khó hiểu, người dân luôn luôn đem một vài nét huyền ảo mà giảng nghĩa sự thật, khi còn chưa cắt nghĩa được những sự thật ấy một cách hợp lý.

Không những người dân nước ta, mà cả người dân các nước đứng trước những sức mạnh thiên nhiên, cũng có thái độ như vậy. Những vai trò trong truyện cổ tích thường chỉ là những sức mạnh thiên nhiên đã được biến hình thành người ta. Nhưng truyện cổ tích thường chỉ là những hiện tượng thiên nhiên, khéo thuật, khéo tả, thành ra mạch lạc, kết cấu ly kỳ.

Nhà văn hào Anatole France (Anatôn Phờrăngxơ) nước Pháp có đem một vài truyện cổ nước Pháp ra phân tích và thấy truyện thì tả cảnh mặt trời mọc, rồi bị đêm ăn mất, sáng hôm sau lại hình như được nhả ra, truyện thì tả sự luân chuyển ngày tháng v.v... còn nhiều điều phát minh tương tự, chúng tôi tiếc không thể nhớ được rõ ràng mà thuật lại ở đây.

Vì có mục đích đem tâm tính, tình cảm của người mà gán cho thiên nhiên, để cố gắng hiểu thiên nhiên ấy, nên ta thấy nhiều xứ ở thực xa nhau mà có truyện cổ tích giống nhau. Chẳng hạn như truyện Tấm Cám ta gặp thấy ở cổ tích Pháp hay Ai Cập.

Nhưng nếu trong một xứ nào có một hiện tượng tự nhiên đặc biệt, không thấy ở chỗ nào khác, thì câu truyện cổ tích giảng nghĩa hiện tượng ấy cũng không thấy ở xứ nào khác cả. Ví dụ như truyện "Sơn tinh Thủy tinh" ở trung châu Bắc Kỳ ta. Mục đích truyện, ai cũng biết, cốt để giảng nghĩa cảnh lụt lội hàng năm xảy ra, tuy đáng lo ngại nhưng thực hùng vĩ.

Trí tưởng tượng dân chúng còn vào đến cả thế giới súc vật. Đem tính tình của người ta gán cho vũ trụ rồi, dân chúng lại đem tính tình ấy mà gán cho cả cầm thú nữa. Những phương pháp giảng nghĩa thế giới của đầu óc bình dân thực là nên thơ và chất phác. Song loại cổ

tích giảng nghĩa thiên nhiên tuy cũng đã chứng minh được tinh thần lạc quan của dân tộc ta, cũng vẫn chưa đáng để ý bằng loại cổ tích lịch sử, có mục đích là chữa lại, hay tô điểm thêm cho những sự việc xảy ra trong xã hội.

Lịch sử thường sẵn những trang đau thương, mà hiếm những trang vui vẻ: bực anh hùng hay gặp bước gian nguy, kẻ trung nghĩa thường lâm cảnh khốn đốn. Những khi ấy,trí tưởng tượng dân chúng tìm cách chữa lại sự thực để khỏi phải công nhận những tình thế đáng ưu uất.

Ta thử lấy truyện Hai Bà Trưng mà xét. Tuy trong lịch sử có chép rõ ràng hai bà phải tự vẫn sau khi đã thất trận, nhưng ngay ở làng Đồng Nhân nơi thờ hai bà vẫn chép rằng hai bà đều hóa đi chứ không phải tử trận. Đối với các nữ tướng của hai bà cũng vậy, ta chỉ thấy các vị anh hùng đó hóa lên trời.

Nghe truyện Phù Đổng Thiên Vương, tôi thường tưởng tượng đến một trang nam nhi, sức vóc khác người, nhưng tâm hồn còn thô sơ và giản dị, như tâm hồn tất cả mọi người thời xưa. Tráng sĩ ấy gặp lúc quốc gia lâm nguy đã xông pha ra trận, đem hết sức khỏe mà đánh tan giặc, nhưng bị thương nặng. Tuy thế, người trai làng Phù Đổng vẫn còn ăn một bữa cơm (chỗ ấy nay lập đền thờ ở làng Xuân Tảo) rồi nhảy xuống Hồ Tây tắm, xong mới ôm vết thương lên ngựa đi tìm một rừng cây âm u nào, ngồi dựa một gốc cây to, giấu kín nỗi đau đớn của mình mà chết.

Bên Pháp, cũng có một truyện tương tự, ấy là truyện một người dân quê khỏe mạnh lạ thường tên là Le Grand Ferré (Lơ Gơrăng pherê), đã giết được nhiều kẻ xâm lăng người Anh Cát Lợi. Có bận anh ta ốm, nghe tin giặc đến, tức giận vùng dậy cầm búa ra giết được mười mấy tên. Giặc sợ chạy mất. Sau vì mệt nhọc đổ mồ hôi, về uống nước lã nên bệnh nặng thêm mà chết.

Nhưng chàng Le Grand Ferré không được tôn lên ngang với thần linh. Chúng tôi sở dĩ nhắc đến chàng là để thấy tâm hồn hai tráng sĩ hơi tương tự, ở chỗ thô sơ, bình dị.

*

* *

Bên những sự việc có tính cách lịch sử, dân chúng còn chú ý đến một vài tình cảnh khác thường trong công cuộc hàng ngày. Gặp những

chuyện đau thương đặc biệt, trí tưởng tượng của dân chúng cũng tìm cách chữa lại, điểm một nét huyền ảo cho bớt được nỗi bi đát.

Ví dụ như chuyện vợ chồng chàng Trương: chàng Trương đi đánh giặc khi vợ có mang. Lúc trở về, con đã biết nói. Một hôm đùa với con tự xưng là bố, thấy con không nhận và nói với bố nó tối tối vẫn đến. Trương buồn và ghen, đay nghiến vợ đến nỗi nàng phải tự vẫn. Một tối, ngồi bên đèn đùa với con, thấy nó chỉ lên bóng mình trên tường mà nói: "Bố đã đến kia". Lúc đó mới biết lầm thì không kịp nữa.

Câu chuyện lẽ ra chấm hết ở đó, nhưng dân chúng không chịu nhận cái tình thế đau đớn ấy, và cố gắng đem một nét huyền ảo để an ủi ta. Vì thế mới có đoạn thứ hai, kể chuyện nàng Trương xuống Thuỷ cung, và sau lại còn gặp mặt chồng một lần nữa.

Xem thế, tinh thần Việt Nam không ưa bi đát, không ưa đem cái bất lực của con người trước số mệnh ra mà say sưa. Người dân ta lúc nào cũng trọng sự sống hơn cái chết và không công nhận số mệnh đau đớn mà tìm cách chống lại định mệnh, chữa lại định mệnh, để làm dịu bớt những vết thương, để tăng thêm lòng tin tưởng vui vẻ, ham sống.

*

* *

Chúng tôi xin kết luận: Tinh thần Việt Nam, biểu lộ trong ca dao và cổ tích, không phải một tinh thần vui vẻ, lạc quan, ham sống, ham vật lộn.

Tinh thần ấy, mỗi khi bị nén xuống, đều cố tìm đường thoát dậy, mỗi khi gặp một sự thật đau đớn, lại cố tìm một cách chữa lại cho kỳ được. Nó yêu khỏe khoắn, buồn trung hậu, chứ không đấm đuối, chịu đựng, ủy mị. Nó khác hẳn những tư tưởng chán đời, thoát tục.

Trong tình trạng xã hội ta, tình trạng thanh niên ta hiện thời, làm cho tinh thần đó sống dậy là một điều cần thiết vô cùng. Người tuổi trẻ xứ ta phải nhớ rằng xưa nay bao giờ người dân Việt cũng tranh đấu để có một đời sống xứng đáng.

Không giam mình trong quá khứ, trong những tình cảm tội lỗi, yếu mềm, không say sưa đau đớn vì định mệnh, ca dao và cổ tích Việt Nam khuyên người thanh niên phải biết can đảm, nhìn thẳng vào

cuộc sống, nhận cho rõ những vấn đề cần giải quyết trong đó, rồi lăn vào đời, đem lòng trung hậu, sức mạnh dồi dào thẳng thắn của mình cùng với người chung quanh giữ vững lửa sống truyền tự bao nhiêu đời khỏi bị dập tắt, và nguồn sống của dân tộc lưu thông thế hệ nọ sang thế hệ kia khỏi bị khô cạn, để làm cho những mối đau thương mỗi ngày một ít hơn và cuộc sống trong non sông gấm vóc chúng ta một đáng sống hơn.

Hà Nội đầu năm 1944

Mấy vấn đề văn học
Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội – 1958.

XÉT QUA VĂN HÓA VIỆT NAM TRONG SÁU NĂM CHIẾN TRANH 1939 – 1945

NGUYỄN ĐÌNH THI

TIỂU DẪN. Tháng 8–1945, nhà văn Nguyễn Đình Thi tham gia đoàn đại biểu của giới văn hóa Cứu quốc tham dự Đại hội Quốc dân họp tại đình Tân Trào, vào hai ngày 16 và 17 do Hồ Chủ tịch trực tiếp chủ trì, bàn kế hoạch Tổng khởi nghĩa cướp chính quyền trên cả nước. Tại Đại hội lịch sử này, Nguyễn Đình Thi đã thay mặt lực lượng văn hóa cứu quốc đọc một bài phát biểu dài, được chuẩn bị trước, về tình hình văn hóa Việt Nam trong sáu năm chiến tranh thế giới. Trên cơ sở của bản *Đề cương văn hóa* (1943) của Đảng Cộng sản Đông Dương, bài phát biểu đó phân tích và đánh giá diễn biến của dòng văn hóa công khai, nô dịch; đồng thời nêu bật vai trò và vị trí quyết định của dòng văn hóa bí mật theo quan điểm mác xít do Đảng lãnh đạo. Từ những ý kiến trong bài phát biểu đó, tác giả viết thành bài *Xét qua văn hóa Việt Nam trong sáu năm chiến tranh 1939 – 1945,* dự định đăng vào tạp chí *Tiên phong* số 1 cơ quan của hội văn hóa Cứu quốc. Nhưng ngay sau đó, cuộc Cách mạng Tháng Tám nổ ra, *Tiên phong* số 1 phải đến cuối năm 1945 mới ra mắt bạn đọc được. Bài viết có một số ý kiến hoặc từ ngữ chưa được cân nhắc thật kỹ càng. Ví dụ nói: "Cuộc chiến tranh thế giới vừa nhóm lên lập tức văn hóa Việt Nam thay đổi hẳn tính chất" hoặc gộp chung tất cả những sáng tác văn học công khai thời kỳ 1939 – 1945 đều là văn hóa phát xít hoặc làm tay sai cho phát xít thì chưa hẳn là chính xác. Ngày nay nếu chúng ta có chú ý đến tính chất khẩn trương của cuộc đấu tranh Cách mạng và không khí ngột ngạt do sự đàn áp khủng bố của bọn phát xít thời kỳ này thì chúng ta có thể thông cảm với tác giả. Nhưng để đảm bảo tính chất lịch sử cụ thể của bài viết, chúng tôi cho in toàn bộ bài viết này.

Cũng như tất cả các mặt khác của đời sống dân tộc, văn hóa Việt Nam đã chịu ảnh hưởng sâu xa và trực tiếp của cuộc chiến tranh thế giới 1939: năm chiến tranh bùng nổ cũng là năm mà văn hóa nước ta rẽ ngoặt một cách rõ ràng.

Ta hãy xem: trước 1937 nhờ được hưởng một ít quyền tự do, văn hóa Việt Nam đã phản ánh được tình trạng thực của xã hội bấy giờ: dân cày và thợ thuyền bị bọn tư sản Pháp bóc lột và bọn thống trị đầy tớ tư bản ra sức đàn áp. Nhưng tư bản và tiểu tư sản thì lại được bọn thống trị bợ đỡ nhồi sọ để dùng làm tay sai trong việc nhồi sọ và đi đè nén dân chúng.

Vì vậy, trong tư tưởng, trong văn nghệ có hai phong trào rõ rệt tương phản. Nền văn hóa tư bản Pháp nhập cảng vào ta thì đẻ ra cái phong trào cười cợt lãng mạn mà đại biểu đáng kể nhất là nhóm Tự Lực. Văn hóa tư sản đó một mặt chỉ trích kịch liệt văn hóa cũ và giằng đứt hết "những dây đạo đức nhuộm lòe loẹt của thời phong kiến", một mặt ca tụng đời sống tư bản theo lối phương Tây (đồn điền, ôtô, nhảy đầm, trụy lạc, ích kỷ cá nhân...) và tán dương những quan điểm tư bản về xã hội về gia đình v.v... (cải cách xã hội từ cao xuống thấp, quan dạy dân, chủ đồn điền dạy tá điền, lập tiểu gia đình theo lối tư bản, v.v...) nền văn hóa quần chúng, trái lại vạch rõ nỗi thống khổ của dân cày và dân thợ dưới ách thống trị, những vết thương rỏ máu của dân tộc, những bề trong thối nát của đời sống tư bản và đồng thời giới thiệu những sáng tác mới, những lời giảng ngay tức khắc những vấn đề xã hội bấy giờ.

Hai bên đều tung ra nhiều sách vở báo chí; những tiểu thuyết lãng mạn, những vở kịch, những tập thơ ái tình của nhóm Tự lực và các nhóm đồ đệ khác tràn ngập khắp nơi; cũng như tất cả các báo có khuynh hướng đại chúng (*Hồn trẻ, Tiếng trẻ, Thời báo, Thời thế, Tin tức, Đời nay* v.v...) những tập sách phổ thông – nghiên cứu về các vấn đề xã hội, chính trị, kinh tế (*Tập sách dân chúng*) hoặc những tiểu thuyết tả chân, những thiên phóng sự ngắn về chủ nghĩa xã hội.

I. VĂN HÓA CÔNG KHAI TRONG SÁU NĂM CHIẾN TRANH THẾ GIỚI

Cuộc chiến tranh thế giới vừa nhóm lên, lập tức văn hóa Việt Nam thay đổi hẳn tính chất. Bọn thống trị xiết chặt xiềng xích, tìm

cách bóp chết những khuynh hướng cấp tiến, không xu thời và chỉ để lại trên trường công khai một thứ văn hóa đã bị trói tay, bịt mắt, gắng gượng lần hồi; đời sống văn hóa công khai đó đã trải qua nhiều giai đoạn:

Giai đoạn thứ nhất: Văn hóa trì trệ (1939 – 1940)

Chiến tranh thế giới lần thứ hai bùng nổ, tư bản Pháp vẫn còn đeo mặt nạ dân chủ nhưng bắt đầu dùng thẳng ngay những hình thức phát xít trên đất Pháp. Bên ta, bọn thống trị tha hồ giày xéo lên chút ít quyền tự do mà chúng buộc phải ban bố hồi 1936 – 1939, cấm lưu hành và giữ những sách báo cấp tiến, lập ty kiểm duyệt, v.v... Nhưng một mặt khác, bọn thống trị cũng chưa dám đưa ra những khẩu hiệu phát xít, tuy không còn cho phép ca tụng tự do, dân chủ. Vì vậy, báo chí nô dịch không biết nói gì, chỉ tán dương mập mờ văn minh nước Pháp và sức mạnh đế quốc Pháp. Một vài tờ báo lá cải buồn tẻ không đủ che đậy cái tình trạng bế tắc, trì trệ của văn hóa công khai.

Giai đoạn thứ hai: Văn hóa phát xít lãnh đạo (1940 – tháng 9–1941)

Giai đoạn này kéo dài suốt trong thời gian thống trị của Chính phủ phát xít Pêtanh. Song ta cũng có thể chia làm hai thời kỳ khác nhau.

A. *Thời kỳ thứ nhất,* từ 1940 đến cuối 1942 tức là *thời kỳ toàn thịnh của văn hóa phát xít.*

Tháng 6 năm 1940, Pháp thua trận. Đất Pháp bị Đức chiếm đóng Chính phủ Pêtanh thành lập, đem chế độ phát xít thi hành ở Pháp. Ở Đông Dương, tháng 9 năm đó, phát xít Nhật vào Lạng Sơn, Pháp vội đầu hàng chịu làm tay sai, vâng theo tất cả các điều kiện của Nhật. Nhân dân Đông Dương hết sức cực khổ dưới hai tầng áp bức, bóc lột. Tinh thần cứu quốc sôi nổi trong dân chúng. Những cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn, Đô Lương, Nam Kỳ (1940) khiến cho bọn thống trị thấy cần phải thi hành một chính sách lừa dối lớn lao để che đậy sự bóc lột, áp bức.

Bởi vậy bọn thống trị không tiếc tiền, tiếc công, cố gắng gây cho được một phong trào văn hóa phát xít đồ sộ, quảng cáo cho chủ nghĩa Pêtanh. Chân dung và châm ngôn Pêtanh nhan nhản trên báo chí, trong công sở, học đường, rạp hát, tiệm ăn. Trong trường học, học trò phải học thuộc lòng "diễn từ của thống chế". Lời Pêtanh in ra hàng

vạn quyển chữ tây, chữ quốc ngữ phát không; tranh ảnh, bài hát, thơ vè ca tụng Pêtanh tung ra nhiều vô kể.

Đồng thời chúng lại cổ vũ phong trào thể thao, mở thêm các sân vận động, lập đoàn thanh niên Đông Pháp, tổ chức những cuộc đua xe vòng quanh Đông Dương, các cuộc đấu quyền, bơi lội, v.v... Chính sách ấy cốt để làm sao lãng tinh thần cứu quốc của thanh niên Việt Nam.

Để kéo lại tín nhiệm đã mất và để mua chuộc các nhà văn và nghệ sĩ, chúng mở phòng triển lãm duy nhất, đặt giải thưởng văn chương A. de Rhodes.

Trong sự tuyên truyền của chúng, bọn thống trị chú ý nhấn mạnh mấy điều:

a) Chủ nghĩa Pêtanh đã gặp gỡ tinh thần Á Đông "tu, tề, trị, bình" của Khổng Tử không khác gì "cần lao, gia đình, tổ quốc" của Pêtanh.

b) Chủ nghĩa Pêtanh không cấm đoán tinh thần quốc gia, trái lại nó khuyến khích tinh thần đó trong khuôn khổ "Pháp – Việt phục hưng".

Trước sự tuyên truyền đó, bọn trí thức tư sản nô lệ của đế quốc vội dùng ngay những thuật liếm gót đã quen và phủ nhận hết những giá trị của nước Pháp "dân chủ, mẹ văn minh" hồi trước của chúng. Phạm Quỳnh xuất bản học thuyết Maurat, Phạm Xuân Độ đi các tỉnh diễn thuyết về "thống chế", Nguyễn Tiến Lãng quảng cáo cho chủ nghĩa "Cách mạng Quốc gia" (Révolution Nationnale), Nguyễn Mạnh Tường và công ty sụp xuống, kính cẩn xin "làm chứng" (témoignages) cho sự Phục hưng Pháp – Việt".

Trong khi một số tiểu tư sản, vì bị đế quốc áp bức mà ngả về cách mệnh, thì một nhóm trí thức tiểu tư sản xuất hiện trên trường văn hóa công khai, bám lấy đế quốc phát xít cố gắng dung hòa những giá trị tiểu tư sản với chủ nghĩa Pêtanh. Ấy là nhóm *Thanh nghị*. Nhóm nghệ sỹ tiểu tư sản đồ đệ cuối cùng của *Tự Lực,* đứng trước những biến cố quan trọng mà họ không hiểu nổi, đứng trước sự phá sản mau chóng của những giá trị tư bản mà họ đã tưởng vĩnh viễn thì trở nên hoang mang, hoài nghi, chán nản; họ sợ hãi, chán ghét thực tế, trốn tránh vào những đường lối huyền bí, viển vông của "Nhạc", của "Đạo", đi tìm "Thơ", "Đẹp", tuyệt đối... ấy là nhóm *Xuân Thu nhã tập*.

Văn hóa phong kiến được dịp tái sinh. Nó hét đắc thắng và lên tiếng mỉa mai những sự "lầm đường, lạc lối" trong những năm xã hội ta nối gót tư bản Pháp. Nó hô hào trở lại những giá trị cũ, với tôn ti

trật tự, với luân lý Khổng Mạnh, với hương thôn, quan trường, với gia đình. Những giá trị "muôn đời" ấy ngay đến Pêtanh đã chẳng phải công nhận đó sao!

Phong trào bảo thủ, thụt lùi nay đã chiếm ưu thế một cách rõ rệt. Nó đã đẻ ra *Trai nước Nam làm gì?* của Hoàng Đạo Thúy, *Thanh Đạm* của Nguyễn Công Hoan, *Bút nghiên* của Chu Thiên, *Một nền giáo dục Việt Nam mới* của Thái Phỉ, tạp chí *Tri tân* của nhóm Nguyễn Văn Tố, Nguyễn Tường Phượng. Nhất là sau những đắc thắng lúc đầu của Nhật trong cuộc chiến tranh Thái Bình Dương, "Tinh thần Á đông" lại càng được quảng cáo, ca tụng lắm.

Tóm lại, văn hóa phát xít rõ ràng đã chiếm được vị trí độc tôn. Trong thời kỳ này, phát xít Nhật cũng đã bắt đầu chú ý đến sự tuyên truyền văn hóa "mở phòng triển lãm, trao đổi sinh hoạt, nghệ sĩ, tổ chức những buổi ca vũ, chiếu phim Nhật, mở lớp dạy tiếng Nhật, xuất bản tuần báo *Tân Á*. Tuy vậy, công việc tuyên truyền này không được mấy ảnh hưởng.

B. Thời kỳ thứ hai, từ cuối 1942 đến tháng 9–1944: *Văn hóa phát xít bắt đầu suy tàn.* Cuối năm 1942, thời kỳ thắng lợi của phe phát xít chấm hết. Phát xít Đức vấp phải Liên Xô, bắt đầu nếm mùi thất bại. Cuộc chiến tranh oanh liệt của Hồng quân và dân Nga ở Stalingrat vang dội khắp thế giới khiến cho tình cảm dân chúng các nước nghiêng về xứ sở xã hội chủ nghĩa.

Ở Đông Dương, dân chúng bị áp bức bóc lột đến cùng chán ghét chính sách của bọn đế quốc phát xít Nhật. Phong trào cứu quốc mỗi ngày một lan rộng, không gì kìm hãm lại được. Cả đến những tầng lớp tư sản, tiểu tư sản trước đây là cánh tay đế quốc, mà nay cũng ngả về cách mạng hoặc đứng trung lập, nghi ngờ giá trị tổ chức phát xít, nghi ngờ văn hóa phát xít, trước sự thất bại của phe phát xít trên các mặt trận Đông Tây.

Văn hóa phát xít đã mất địa vị độc tôn của nó. Sự kiềm chế của phát xít tương đối đã gắt gao hơn thời kỳ trước. Nhiều khuynh hướng mới nhóm lên. Nhưng bọn thống trị khôn ngoan tìm hết cách đánh lạc những khuynh hướng mới đó vào con đường nào có lợi cho chúng hay ít hại hơn. Để đạt tới mục đích, chúng đã dùng mấy phương sách sau đây:

1. Tiếp tục công cuộc đánh lạc tinh thần quốc gia.

a) Dùng mọi hình thức tuyên truyền để tỏ rằng tinh thần ái quốc của người Việt Nam có thể thỏa hiệp với chế độ thực dân của phát xít

Pháp. Tuyên truyền trong các giới lòng tự miệt, nước Việt Nam chưa đủ sức tự chủ, còn cần đến sự dìu dắt của Pháp...;

b) Chia rẽ ta với Tàu – lợi dụng phong trào lịch sử cổ võ những chiến đấu cũ của ta với phong kiến Tàu, hòng gây ra trong dân chúng một mối e sợ và ác cảm đối với dân Tàu, khiến khẩu hiệu cách mạng liên minh với Tàu kém ảnh hưởng.

2. Đánh lạc những khuynh hướng cấp tiến: Làm thỏa mãn sự tò mò của dân chúng đối với chế độ chính trị cùng là văn hóa xã hội chủ nghĩa bằng cách dung túng cho một số nhà văn, nhà báo, trình bày một chủ nghĩa xã hội sai lạc hẳn: về phương diện văn hóa, để cho bọn đó đưa một chủ nghĩa "mác xít nông cạn", đề xướng một chủ nghĩa duy vật "máy móc" kém ý thức. Về phương diện chính trị, làm hại phong trào cứu quốc bằng cách để cho bọn "mát xít" giả hiệu đó hô hào giai cấp đấu tranh, dân tộc chia rẽ, trong khuôn khổ thỏa hiệp với chế độ phát xít.

3. Đưa lạc văn hóa ra ngoài chính trị – dễ dàng với phong trào biên khảo thuần túy để nhân dân quên những vấn đề thực tế. Kiểm duyệt những tác phẩm sáng tác và bất cứ sách báo gì có tính chất thực tế.

Chính sách mới về văn hóa của phát xít Pháp trong thời kỳ này khiến cho ta thấy:

1. Hầu hết các nhà văn, nhà báo công khai đều đeo kính "học giả" và trở nên những nhà "khảo cứu". Nhóm văn hóa nào cũng lo khảo cứu và dạy dân, báo hàng ngày cũng lên giọng thông thái "chuyên môn". Những tác phẩm sáng tác bị đẩy lui xuống hàng thứ hai. Nhà văn, nhà báo yên trí rằng làm công việc khảo cứu là đã trọn được nhiệm vụ. Những vấn đề thực tế đau đớn bị lãng quên.

2. Mấy tiếng "Việt Nam hóa" trở nên khẩu hiệu chung của hầu hết các nhóm công khai. Người ta đi tìm những gì là "Việt Nam" là "Á Đông" trong tư tưởng, trong văn chương, trong nghệ thuật để rồi nhắm mắt phụng thờ, dù những giá trị gọi là Việt Nam ấy cản trở cuộc tiến hóa của dân tộc. Những khuynh hướng tin vào hai chữ Việt Nam càng hết sức quảng cáo cho những sức nặng thời trước: tính hàng phục nhẫn nại, thuyết luân hồi, thuyết yếm thế, thuyết định mệnh, v.v... Có công đầu trong việc quảng cáo này vẫn là nhóm *Tri tân*.

3. Một khuynh hướng dân chủ tư sản cố gắng nhóm dậy. Nghi ngờ văn hóa phát xít và trông thấy những đắc thắng của Đồng Minh, lớp trí thức tiểu tư sản rụt rè giãi bày một chút hy vọng vào những giá trị

cố hữu của tiểu tư sản: dân chủ nửa chừng, luân lý vừa phải, tự do đôi chút; v.v... Những tia hy vọng ấy vừa mập mờ vừa thụ động và vẫn chưa thoát được nhiều mối băn khoăn; nhóm *Thanh nghị* bắt đầu đối chiếu.

Bên những phong trào trên đây, bọn nhà văn, nhà báo tay sai phát xít vẫn tiếp tục hoạt động ráo riết, quảng cáo những khẩu hiệu của bọn thống trị.

Về phía phát xít Nhật, đáng chú ý nhất là việc tổ chức *Viện văn hóa*, nhưng nó chỉ có tính chất tượng trưng hơn là có ảnh hưởng thực tế.

Giai đoạn thứ ba: Văn hóa phát xít sụp đổ (IX – 1944 – 9–III–1945).

Đồng minh mở mặt trận thứ hai trên đất Pháp. Tháng chín, chính phủ Pêtanh cuốn gói sang Đức. Đờ Gôn lập chính phủ lâm thời ở Pháp theo một hình thức dân chủ. Bên Đông Dương, bọn phát xít Đờ Cu hết sức trung thành với "thống chế" đến tận phút cuối cùng. Nhưng đến khi thấy Pêtanh bị Hítle bắt thì chúng bắt đầu lo sợ cho số phận của chúng và tìm cách luồn lọt với Đờ Gôn. Tuy vậy chúng cũng phải cố gắng che đậy cho chính sách đó đối với phát xít Nhật.

Nhân dân đã cực khổ hết sức. Nạn đói, nạn rét bắt đầu hoành hành. Phong trào cách mạng tiến gấp đến thời kỳ tiền khởi nghĩa.

Tình hình chính trị khiến cho bọn thống trị đình chỉ hẳn cho cuộc tuyên truyền cho chủ nghĩa Pêtanh. Chủ nghĩa phát xít mất bóng trên đàn văn hóa của bọn đế quốc Pháp có tính cách "nước đôi" cũng như đường lối chính trị của chúng. Không có khẩu hiệu rõ rệt, chúng cho ca tụng một cách trống không nền văn minh Pháp, những công trình kiến trúc của Pháp ở Đông Dương, ảnh hưởng Pháp trong văn chương Việt Nam.

Bọn phát xít Nhật tới đây hoạt động thêm.

Viện Văn hóa Nhật in sách, tổ chức diễn thuyết quảng cáo cho văn hóa Nhật, nhưng sự tuyên truyền của chúng hẹp hòi và xa quần chúng nên vẫn rất ít ảnh hưởng.

Trước tình trạng mới mẻ ấy, những khuynh hướng phong kiến tuy vẫn cố hoạt động nhưng không còn được ai chú ý.

Trái lại những nhóm tiểu tư sản được nâng lên hàng thứ nhất. Nhóm *Thanh nghị* được thay chiều hẳn, tỏ lòng tin tưởng vào phong trào dân chủ. Những bài xã thuyết của báo đã dám đặt một vài vấn đề, những bài khảo cứu cũng hướng về chế độ dân chủ đại nghị.

Nhóm "mác xít nệ sách" hoạt động hẳn lên. Nhà Hàn Thuyên

xuất bản tạp chí *Văn mới,* mở bút chiến với những nhóm khác, cổ xúy cho một phong trào văn hóa hẹp hòi, quá trớn.

Giai đoạn thứ tư: Văn hóa đình đốn (từ đảo chính đến nay).

Tháng 3 - 1945, Nhật lật đổ Pháp để cướp Đông Dương làm thuộc địa riêng và để trừ cái họa Pháp làm nội ứng đón Đồng Minh đổ bộ. Đoạt hẳn Đông Dương rồi, chúng tăng gia sự áp bức và bóc lột hơn nữa. Nạn đói hoành hành một cách khốc liệt chưa bao giờ thấy. Hàng triệu người chết đói bên những kho thóc khổng lồ Nhật đã cướp được của Pháp. Tiếng súng du kích bùng nổ nhiều nơi trong nước. Phong trào cứu quốc không chỗ nào không sôi nổi. Những khẩu hiệu kháng Nhật lan rộng khắp chợ cùng quê.

Vấn đề văn hóa bị đẩy lui xuống một hàng dưới. Khắp nơi dân nhân chỉ chú ý đến vấn đề cứu tế và chính trị. Không những thế, bọn quân phiệt lại áp dụng chính sách ngu dân đến triệt để và không dung túng một khuynh hướng nào không liếm gót chúng.

Vì vậy từ sau cuộc đảo chính, văn hóa công khai bị đình đốn, bế tắc hẳn. Trên văn đàn công khai chỉ còn một vài tờ thông tin lá cải hoặc liếm gót Nhật một cách nô lệ, để kiếm ăn. Sách mới hầu như không có quyển nào. Những tờ báo lừng chừng nước đôi vừa gắng sức ra được vài số, thấy chính sách khủng bố của Nhật, không rủ nhau mà cũng im lìm đóng cửa. Các giới nghệ sĩ không còn điều kiện, cũng không còn tâm hồn đâu nghĩ đến việc sáng tác.

*

* *

Suốt sáu năm chiến tranh thế giới, văn hóa công khai xứ ta bị bọn thống trị hết Pháp đến Nhật kiềm chế rất ngặt, một cách trực tiếp hoặc gián tiếp, vì vậy cứ mỗi sự thay đổi trên trường chính trị lại gây ra một sự thay đổi trên trường văn hóa. Sự lệ thuộc của văn hóa công khai vào chính sách đế quốc thực đã rõ rệt.

Nên ta không lấy làm lạ rằng văn hóa công khai trong mấy năm gần đây là một thứ văn hóa xu thời, uốn theo vòng sắt của bọn thống trị, xa thực trạng nước ta, xa nguyện vọng dân ta, tuy mỗi ngày một nhiều nhà văn và nghệ sĩ, cố gắng len lỏi trong lưới thép của đế quốc, tìm cách chống với văn hóa phát xít, phổ thông

những tư tưởng cứu quốc chân chính và dân chủ cấp tiến, vạch rõ nỗi thống khổ của toàn dân và cố gắng đi tới một phong trào "văn hóa mới" mà không nản lòng trước những kết quả ít ỏi và nhỏ bé lượm được với một giá trị rất đắt.

Báo sách mỗi quyển, mỗi tờ một xu hướng. Thường khi một tờ báo lại có đủ thứ xu hướng khác nhau nữa. Tính cách hỗn loạn, xu thời của văn hóa công khai biểu dương rõ cái tình trạng nô lệ của nó.

II. VĂN HÓA BÍ MẬT

1. Địa vị:

Nói đến văn hóa, người ta thường không biết hay quên rằng bên cạnh nền văn hóa công khai còn có nền văn hóa bí mật. Nền văn hóa đó vẫn có từ trước cuộc chiến tranh này. Hồi 1936, nhờ phong trào bình dân, một bộ phận của nó đã ra công khai. Nhưng đến cuối năm 1939, sau cuộc khủng bố của đế quốc Pháp, bộ phận công khai lại rút vào bí mật.

Trong cuộc thế giới chiến tranh lần này, văn hóa bí mật đã chiếm một địa vị, mỗi ngày một quyết định vì chính sách đàn áp của phát xít Pháp, Nhật. Khiến cho bao nhiêu khuynh hướng cấp tiến, dân chủ, bao nhiêu cây bút biết tự trọng, không xu thời, đều dần dần bị đưa đến chỗ phải viết sách bí mật mới nói được những điều muốn nói. Văn hóa công khai càng làm cho nhân dân chán ghét bao nhiêu thì văn hóa bí mật càng được ủng hộ, tìm tòi bấy nhiêu.

Sách báo bí mật gần đây độc quyền hướng dẫn quần chúng. Những bài khảo cứu, những bài nghị luận trên mặt báo bí mật, những sách nghiên cứu huấn luyện của phong trào cứu quốc vì thỏa mãn những đòi hỏi của quần chúng trong khi tranh đấu nên ảnh hưởng rất sâu xa. Cái địa vị ấy của văn hóa bí mật ta xưa nay thật ít thấy vậy.

2. Thành tích:

Văn hóa bí mật ở nước ta, tuy còn nhiều khuyết điểm cũng đã gây được nhiều thành tích đáng kể. Báo chí bí mật ra nhiều và phổ thông khắp chốn. Ta hãy kể những tờ xuất bản những năm gần đây:

Bắc Kỳ: Tạp chí *Cộng sản, Cứu quốc, Hồn nước, Cờ giải phóng, Việt Nam Độc lập Đồng minh, Độc lập, Nước Nam mới Kháng địch Việt Nam, Tiếng chuông Bãi Sậy, Kèn gọi lính, Hiệp lực, Mê Linh, Lao động, Quyết chiến, Quân giải phóng.*

Nam Kỳ: *Giải phóng.*

Trung Kỳ: *Khởi nghĩa, Đuổi giặc nước.*

Trong nhà tù, trại tập trung thì có: *Lao tù tạp chí* (Hà Nội), *Ánh bình minh* (Hòa Bình), *Sông Gâm* (Bá Vân), *Tiếng suối reo, Tự chỉ trích* (Sơn La).

Ở Trung Hoa: *Tiếng gọi.*

Ở Xiêm: *Độc Lập.*

Có điều đáng chú ý là nền văn hóa bí mật sau một thời gian phát triển không có quy mô rõ rệt, đã tìm cách tự vạch lấy một chương trình, những khẩu hiệu để đi đến một phong trào văn hóa mạnh mẽ, rộng rãi. *Đề cương Văn hóa* của Đảng Cộng sản đề nghị ba nguyên tắc: "dân tộc hóa, khoa học hóa, đại chúng hóa" chính là một dấu chứng tỏ sự cố gắng ấy.

3. Tính chất:

Văn hóa bí mật sở dĩ chiếm được địa vị quan trọng và gây được thành tích đáng kể là vì nó có mấy đặc tính:

a) *Cách mạng:* Văn hóa bí mật mạnh dạn chống với chính sách bóc lột áp bức, làm ngu dân của bọn thống trị và vạch rõ trước dân chúng bộ mặt của chủ nghĩa đế quốc phát xít. Nó cũng không đứng lại ở những vết thương thối tha của những chế độ hồi trước chiến tranh. Trái lại, nó vươn về những ánh sáng mới, tìm đường để tới một đời sống công bằng nhân đạo hơn. Nó đem đến cho mọi người một lòng tin, một nguồn hoạt động.

b) *Thực tế:* Văn hóa bí mật không sợ ánh sáng, không tìm cách quên sự thật, không che đậy những đau khổ của quần chúng, không dẫn mình vào quá khứ, không đi tìm những viển vông mơ hồ để tự lừa dối. Trái lại, văn hóa bí mật là một văn hóa ánh sáng, luôn luôn phản ánh rõ rệt thực trạng đó, luôn tìm những phương pháp thích hợp để hiểu rõ những vấn đề đặt ra và để thấy những lời giải đến nơi đến chốn của những vấn đề ấy.

c) *Đại chúng:* Văn hóa bí mật là văn hóa của quần chúng. Nó không phải là một món gia vị để thỏa mãn nhu cầu tinh thần cho một thiểu số thống trị hoặc trí thức. Quyền lợi của quần chúng được bênh vực đến triệt để, những nguyện vọng thiết tha, những đau khổ ngấm ngầm của quần chúng được nêu lên bằng những chữ lửa trong sách báo, trong ca nhạc. Về phương diện hình thức, văn hóa bí mật trọng tính chất sáng sủa, phổ thông.

d) *Duy nhất:* Văn hóa bí mật không hỗn loạn và xu thời. Thơ, nhạc, tiểu thuyết, bài luận, sách khảo cứu, v.v... Tất cả đều hướng chung về một phía, tất cả đều biểu lộ chung một tinh thần. Giữa các yếu tố văn hóa có một sự điều hòa đẹp đẽ và nguy nga.

Tóm tắt trong một câu, văn hóa bí mật là một văn hóa của dân chúng chống đế quốc, chống phát xít, chống phong kiến, phát huy tinh thần cách mạng của dân tộc về tư tưởng tự do, công bằng dân chủ...

TỔNG LUẬN

Đặc tính quan trọng hơn cả của văn hóa Việt Nam trong cuộc chiến tranh hiện thời là sự liên lạc rất sát của nó với tình hình chính trị.

Lịch sử văn hóa công khai sáu năm nay là lịch sử một cuộc vận động văn hóa phát xít của đế quốc sau thời kỳ hoang mang lúc đầu (1939 – 1940). Nền văn hóa ấy lên xuống cùng một nhịp với lực lượng quân sự và chính trị của phe phát xít. Ở thời kỳ phát xít bắt đầu thất bại (1942 – 1944) nó cũng bắt đầu phải chống chọi với những khuynh hướng cấp tiến, rồi đến lúc phe phát xít thua trận (1944 – 1945) nó lập tức sụp đổ theo. Cuộc vận động văn hóa phát xít tan thì tiếp đến thời kỳ bế tắc trì trệ hiện thời.

Văn hóa bí mật cũng bị tình hình chính trị chi phối chặt chẽ. Trước 1940, nó chia làm nhiều khuynh hướng, và chưa tìm thấy đường lối duy nhất. Vấn đề cứu quốc lúc đó chưa đặt rõ, chính sách cứu quốc lúc đó chưa thành hình. Nhưng từ 1941, mặt trận dân tộc thống nhất thành lập, thì các khuynh hướng văn hóa bí mật cũng chiếu cả về một phía là con đường cứu quốc của Việt Minh. Toàn thể nền văn hóa bí mật từ đó rung động cái tinh thần chung của các đoàn thể cứu quốc, nó là một tinh thần cách mệnh mạnh mẽ, một tinh thần có tính chất đại chúng rõ rệt.

Chính vì văn hóa bị chính trị chi phối rõ ràng và chặt chẽ như vậy nên trên mặt trận văn hóa, vấn đề cứu quốc mới trở nên vô cùng cấp bách. Ai ai cũng nhận thấy rằng *muốn cho văn hóa Việt Nam phát triển và thoát khỏi tình hình khốn đốn hiện thời, trước hết cần giải phóng dân tộc.* Giờ nào dân tộc Việt Nam còn rên xiết, còn khổ nhục dưới ách phát xít thì văn hóa Việt Nam chưa thể đủ điều kiện vươn lên

ánh sáng. Chỉ đứng ở trường văn hóa để chiến đấu cho một văn hóa mới đã rõ ràng là một ngụy biện, một khẩu hiệu hèn nhát, dối lừa.

Tuy nhiên nói thế không phải nghĩa là văn hóa Việt Nam phải ngồi im, đợi cho hoàn thành xong cuộc cách mạng chính trị mới được đứng dậy tiến lên. Mối liên lạc giữa văn hóa và chính trị không phải chỉ có một chiều máy móc. Văn hóa bị chính trị chi phối nhưng ngược lại văn hóa cũng có ảnh hưởng sâu xa đến chính trị.

Muốn hoàn thành cách mạng chính trị, không thể thiếu mặt trận văn hóa. Sở dĩ văn hóa bị đế quốc chú ý xiềng xích cũng vì nó có ảnh hưởng mạnh mẽ đến quần chúng. Nên ngay trong giờ tranh đấu quyết liệt này, cuộc chiến đấu trên mặt trận văn hóa là rất cần. Phong trào chính trị không thể thiếu một phong trào văn hóa cứu quốc.

Đặt vấn đề như thế, thì ta thấy ngay rằng trong giai đoạn hiện thời, cuộc chiến đấu văn hóa phải hoàn hòa theo cuộc chiến đấu chính trị, phải đi sát với cuộc chiến đấu chính trị, từng bước một. Mục đích của cuộc chiến đấu văn hóa hiện thời là phải "giúp sức cuộc cách mệnh dân tộc giải phóng". Khẩu hiệu duy nhất của văn hóa cứu quốc phải là "giúp sức phong trào cứu quốc".

Nhưng nhằm mục đích cứu quốc là nhằm sửa soạn tương lai. Giúp cho chúng thực hiện cuộc cách mệnh dân tộc giải phóng là giúp cho chúng đủ điều kiện sửa soạn cuộc cách mệnh văn hóa. Không những thế, muốn giúp sức có hiệu quả vào cuộc cách mệnh dân tộc giải phóng, văn hóa Việt Nam lại phải nhìn nhận cho rõ con đường tiến tương lai nữa. Muốn vạch bộ mặt thực của chủ nghĩa đế quốc, nhất là chủ nghĩa đế quốc phát xít, cũng như muốn giới thiệu chương trình kiến thiết của cách mệnh, các chiến sĩ văn hóa không thể thiếu một quan niệm rõ rệt về xã hội, về văn hóa tương lai. Vì vậy, cái mục đích rất gần của cuộc chiến đấu văn hóa lúc này cũng lại là một mục đích xa. Cũng nhờ vậy, trong chủ trương văn hóa cứu quốc, hòa theo cuộc chiến đấu chính trị không phải là nhắm mắt lệ thuộc một cách nô lệ, thụ động vào cuộc chiến đấu đó.

Báo *Tiên phong*
số 1, ngày 10-11-1945

MỤC LỤC
TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM
TẬP 37

PHẦN THỨ HAI

PHẦN THỨ BA